

Anu Räsänen

## **”TEKISI MIELI HAUKKUA TV-KEVÄÄN POHJANOTEERAUKSET”**

Helsingin Sanomien Jukka Kajavan ja Laura Frimanin kolumnit  
osana keskustelua tv:stä

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta  
Pro gradu  
Toukokuu 2019

# TIIVISTELMÄ

Anu Räsänen: ”Tekisi mieli haukkua tv-kevään pohjanoteeraukset.” Helsingin Sanomien Jukka Kajavan ja Laura Frimanin kolumnit osana keskustelua tv:stä  
Pro gradu -tutkielma  
Tampereen yliopisto  
Journalistiikka  
Toukokuu 2019

Analysoin tässä pro gradu -työssäni Helsingin Sanomien tv-kriitikkojen Jukka Kajavan ja Laura Frimanin kolumneja. Pyrin selvittämään, miten tv-kolumnien perinteen Helsingin Sanomiin luonut Kajava ja lehden 2010-luvun tunnetuin tv-kolumnisti Friman osallistuvat keskusteluun tv:stä ja tuottavat tapoja puhua siitä.

Tv-kritiikkiä on tutkittu sekä Suomessa että maailmanlaajuisesti hyvin vähän, tv-kolumneja ei juuri lainkaan, vaikka tv-sivut ovat yksi sanomalehtien historiallisesti vakaimmista elementeistä. Tämän vuoksi maan suurimman päivälehdessä tv-sivut ja niiden nimekkäiden kolumnistien tekstit ovat kiinnostava uusi tutkimuskohde.

Tutkimuksellinen viitekehykseni muodostuu suomalaisen tv:n ja tv-kritiikin lajityypin kehityksestä. Koska suomalaisen tv-kritiikin historiaa ei ole toistaiseksi kirjoitettu, tarjoaa merkittävän viitekehyksen tutkimukselleni brittiläisen Paul Rixonin historiakatsaus *TV Critics and Popular Culture: A History of British Television Criticism*. Kotimaisista alan tutkimuksista olen hyödyntänyt viitekehyksenä erityisesti Sari Elfvingin väitöskirjaa *Taikalaaatikko ja tunteiden tulkit. Televisio-ohjelmia ja -esiintyjiä koskeva kirjoittelu suomalaisissa lehdissä 1960- ja 70-luvuilla*.

Aineistossani on 58 Jukka Kajavan kirjoittamaa kolumnia ja 14 Laura Frimanin kirjoittamaa kolumnia, yhteensä 72 kolumnia vuosilta 1997–2017. Analysoin kolumneja sisällönanalyysin keinoin. Pelkistämällä, ryhmittelemällä ja käsitteellistämällä muodostan kolme pääluokkaa, jotka kuvaavat Kajavan ja Frimanin kritikonlaadun ominaispiirteitä. Nämä luokat ovat 1) suhde sisältöön ja laatuun, 2) suhde yhteiskuntaan ja vastaanottajiin sekä 3) tyylilliset piirteet.

Keskeiset löydökseni koskevat kolumnistien suhtautumista viihteeseen ja yhteiskunnallisuutta. Kajavalle viihte edustaa laadun vastakohtaa, Frimanille taas ohjelmatyyppejä, jonka sisällä voi olla sekä laadukkaita että kehoja ohjelmia. Toinen vahvasti esiin nouseva ero kolumnistien välillä on se, että Kajavan kolumneissa on tyypillisesti yhteiskunnallinen vire, mutta Frimanilla tätä ei ole havaittavissa. Tiivistäen voi sanoa, että Kajava puhuu lukijoilleen ylhäältä päin, opettaen ja hyvää makua peräänkuuluttaen, kun taas Frimanin kolumneissa on katsojien tasolta jutusteleva, aina humoristinen sävy.

Erojen lisäksi tutkimuksessani nousevat esiin Kajavaa ja Frimania yhdistävät tyylilliset piirteet. Molemmat kirjoittavat tv:stä rohkeasti, värikkäästi ja asiantuntevasti. Näin heidän työnsä asettuvat luontevasti muun muassa Paul Rixonin kuvaamaan tv-kritiikin kehityksen jatkumoon, jossa kriitikkojen subjektiivisuus ja sanomisen taito ovat korostuneet koko ajan enemmän.

Suomessa tv-kritiikin historiasta ei vielä ole tehty kattavaa tutkimusta. Seuraava askel voisi olla kritiikin kehityksen tutkiminen peilaamalla Kajavan ja Frimanin tekstejä tv-ohjelmistoihin sekä suhteuttamalla niitä muiden Helsingin Sanomien tv-kriitikkojen työhön.

Avainsanat: Tv-kolumni, tv-kritiikki, kulttuurikritiikki, tv-sivut.

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -ohjelmalla.

# Sisällysluettelo

## Tiivistelmä

<b>1. Johdanto .....</b>	<b>5</b>
1.1 Miksi tv-kritiikistä? .....	5
1.2 Miten tv-kritiikistä? .....	7
<b>2. Teekkareista tubettajiin – tv:n katselu Suomessa .....</b>	<b>9</b>
2.1 Teekkarit aloittivat tv-lähetysket .....	10
2.2 Kolmoskanava toi kaupallisuuden .....	11
2.3 Nelonen ennakoi yltäkylläisyyden aikaa .....	12
2.4 Digitalisointi moninkertaisti kanavamäärän .....	13
2.5 Tv meni nettiin .....	14
2.6 Miten tv:tä katsotaan Suomessa vuonna 2019? .....	16
<b>3. Miten tv:stä kirjoitetaan? .....</b>	<b>19</b>
3.1 Tv-kolumnit osana sanomalehteä .....	19
3.2 Tv-kritiikki – alituttu journalismin osa-alue .....	22
3.3 Tv-kritiikki Suomessa .....	26
<b>4. Jukka Kajava ja Laura Friman, Helsingin Sanomien äänekkäät kolumnistit .....</b>	<b>30</b>
4.1 Jukka Kajava, radikaali elitisti .....	31
4.2 Laura Friman, radikaali populistisi? .....	33
4.3 Jukka Kajavan ja Laura Frimanin toimintaympäristö .....	36
4.4 Tutkimuskysymykset .....	39
<b>5. Aineisto ja menetelmät .....</b>	<b>40</b>
5.1 Jukka Kajavan ja Laura Frimanin tv-kolumnit 1997–2017 .....	40
5.2 Sisällönanalyysi menetelmänä .....	44

5.3 Sisällönanalyysi Jukka Kajavan ja Laura Frimanin kolumneista .....	46
<b>6. Tulokset.....</b>	<b>48</b>
6.1 Jukka Kajava: viihde vastaan laatu .....	48
6.2 Jukka Kajava ja tv:n vastuu .....	52
6.3 Jukka Kajava: katsojan kahtiajakoinen suhde .....	55
6.4 Laura Friman: hyvää viihdettä kansalle .....	57
6.5 Minä, Laura Friman .....	59
6.6 Radikaalista Kajavasta viihdyttävään Frimaniin .....	62
<b>7. Yhteenveto ja pohdintaa .....</b>	<b>72</b>
<b>Lähteet .....</b>	<b>77</b>
<b>Liite</b>	

# 1. Johdanto

## 1.1 Miksi tv-kritiikistä?

Huhut tv:n kuolemasta voimistuivat, kun kansainväliset suoratoistopalvelujätit Netflix ja HBO Nordic tekivät maihinnousun Suomeen 2012. Nopealiikkeiset edelläkävijät hurrasivat: Enää ei tarvitse tyytyä kotimaisten kanavien vanhanaikaiseen tarjontaan! Nyt pääsemme ahmimaan kansainvälisiä laatusarjoja kätevästi mukana kulkevista mobiililaitteistamme!

Tosiasiassa hyvinkin moni meistä suosii edelleen myös sitä perinteistä versiota, lineaarista tv:tä, jossa tv-kanava lähettää ohjelmat tietyllä kellonkierroksella. Suomalainen katsoo keskimäärin lähes kolme tuntia televisiota päivässä, ja jopa 92 prosenttia tv-ohjelmista katsotaan suorana. Uutisten ja urheilukisojen lisäksi esimerkiksi *Linnan juhlat* ja *Presidentti Mauno Koiviston hautajaiset* sekä *Putouksen* tapaiset viihdeohjelmat keräsivät vuonna 2017 miljoonayleisöjä. (Finnpanel 2018b; Finnpanel 2018a.)

Maksullisia suoratoistopalveluja tilaa noin joka viides suomalainen talous, ja niiden rinnalla ajassa ja paikassa siirretyn katselun mahdollistavat paitsi erilaiset tallentimet myös kotimaisten tv-talojen omat netti-tv:t (Finnpanel 2017a). Nuorin katselijasukupolvi ei välttämättä miellä katsovansa tv:tä ahmiessaan sarjoja Netflixistä tietokoneen ruudulta. Kysymys on kuitenkin samankaltaisista sisällöistä kuin perinteisessä lineaarisessa tv:ssä, joskus jopa aivan samoista sarjoista ja elokuvista, vaikka niitä kulutetaankin erilaisilta päätelaitteilta. Katselu on siis pikemminkin monimuotoistunut kuin mullistunut.

Kyseessä ei myöskään ole ensimmäinen eikä ainutlaatuinen murros suomalaisessa tv:n katselussa. Mustavalkoisista lähetyksistä siirryttiin värillisiin 60–70-lukujen taitteessa, ja digi-tv tuli 2000-luvun alussa. Ajassa siirretyn katselun mahdollistivat ensin videonauhurit, sitten tallentavat digiboksit, ja niiden välissä elokuvia ja sarjoja totuttiin katselemaan myös dvd-levyiltä. Lineaaristen, katsojille maksuttomien kanavien määrä on lähes kymmenkertaistunut niiden kuuden vuosikymmenen aikana, kun tv:tä on Suomessa katseltu. Moni kanava on ehtinyt matkan varrella jo kuollakin.

Läpi kaikkien näiden murrosten ja mullistusten sanomalehtien tv-sivut ovat pysyneet tukevasti paikoillaan lehtien peräpäässä, sarjakuvien ohessa, jonne ne vakiintuivat 60-luvulla, kun tv-vastaanottimet yleistyivät Suomessa. Tv-sivujen taittoa on uudistettu kanavien lisääntyessä ja lehtien ulkoasu-uudistusten yhteydessä, mutta sisällön keskeinen rakenne on pysynyt samana: tv-ohjelmalistaus, kuvanostaja ja toimittajien kirjoittamia esittelyjä sekä arvioita. (Hellman 2009,

55; Herkman 2005, 140.) Yhtä yhtenäinen ja pysyvä rakenteellinen ratkaisu useimmissa sanomalehdissä on vain se, että pääkirjoitukset ja toimituksen tärkeimmiksi määrittelemät uutiset sijoitetaan heti lehden alkuun.

Tv-sivujen pysyvyys on kiinnostava ilmiö myös siltä kannalta, että Suomessa luetaan paljon sanomalehtiä. Kotimaisten sanomalehtien printti- ja verkkoversiot tavoittavat viikoittain 93 prosenttia täysi-ikäisistä suomalaisista (Reunanen 2017, 8–9). Sanomalehdet ovat siis keskeinen osa lähes jokaisen aikuisen suomalaisen arkea, ja tv-sivujen kaltaiset vakiintuneet elementit löytää tarvittaessa helposti sellainenkin lukija, joka ei koe kuuluvansa niiden kohderyhmään. Tästä huolimatta tv-kritiikkiä on tutkittu Suomessa, maailmanlaajuisestikin, hyvin vähän. Tv-kolumneista, joihin oma tutkimukseni keskittyy, en löytänyt tutkimusta ollenkaan.

Kiinnostukseni tv-sivuja kohtaan pohjautuu paitsi niiden vakiintuneeseen olemukseen ja vähäiseen olemassa olevaan tutkimukseen myös omaan työ- ja henkilöhistoriaani. Lapsuudenperheessäni oli tapana kokoontua iltaisin tv:n ääreen viettämään aikaa yhdessä ja juttelemaan, ja sama tapa on jatkunut omassakin perheessäni. Joskus keskityimme ahmimaan hiirenhiljaa draamasarjoja, joskus kohtaamme äänekkään ystäväjoukon kanssa *Linnan juhlien* merkeissä. Jonakin iltana yksi tekee töitä ja toinen lukee päivän lehtiä samalla, kun tv-ohjelmat pyörivät taustamusiikkina. Yhtä kaikki, tv on se nuotiotuli, jonka ympärille olen tottunut laumani kokoamaan.

Aikuisiällä tv-suhteeni syventyi ammatiksi. Olen kirjoittanut tv-sivuille ja -lehtiin 1990-luvun lopusta saakka, ja välissä työskentelin kahdeksan vuotta tiedotuspäällikkönä Nelonen Mediassa. Tunnen siis työni pohjalta omakohtaisesti sekä suomalaista tv-kenttää että sitä, miten tv:stä kirjoitetaan. Tätä tietämystäni olen hyödyntänyt parhaani mukaan tätä tutkimusta tehdessäni.

Aineistoksi tutkimukseeni olen valinnut Helsingin Sanomien tv-kolumnit. Olen työskennellyt Helsingin Sanomissa viimeksi 1997, ja lehden päivittäisille tv-sivuille en ole kirjoittanut koskaan. Minulla ei siis ole tutkimusaineistooni niin henkilökohtaista suhdetta, että se olisi päässyt tutkimukseeni vaikuttamaan.

Työssäni Nelonen Mediassa tutustuin sekä Helsingin Sanomien tv-sivujen vakituisiin toimittajiin että freelancerinä lehteä avustaneeseen Laura Frimaniin, jonka kolumnit ovat osa aineistoani. Tuttavuutemme pohjautuu yhteistyöhön ja tiedonvaihtoon, ja nykyisin, kun työskentelen freelance-toimittajana, Friman ja minä olemme kollegoja. Myöskään tätä löyhää kollegiaalista suhdetta en missään vaiheessa pitänyt esteenä tai haasteena tutkimukseni puolueettomuudelle.

Olen koko tämän tutkimuksen tekemisen ajan kirjoittanut tv-aiheisia artikkeleja Otavamedian TV-maailma-lehteen, ja kesällä 2018 aloin kirjoittaa lehteen myös tv-arvioita, mukaan lukien elämäni toisen tv-kolumnin. Kriitikon rooliin palaaminen rikastutti osaltaan näkökulmaani tv-kritiikkiin ja -kolumneihin.

## 1.2 Miten tv-kritiikistä?

Teen tässä tutkimuksessa sisällönanalyysin Helsingin Sanomiin kirjoittaneiden Jukka Kajavan ja Laura Frimanin tv-kolumneista vuosilta 1997–2017. Aineistoni koostuu yhteensä 72 kolumnista, joista Kajava kirjoitti 58 vuosina 1997–2005 ja Friman 14 vuosina 2014–2017.

Tv-ohjelmista, kuten mistä tahansa kulttuurituotteesta, keskusteltaessa kriitikkojen mielipide on erityisen painava ja kuuluva. Brittiläinen tv-kritiikin tutkija Paul Rixon muistuttaa, että aiheeseensa syvällisesti perehtyneillä kriitikoilla on tärkeä rooli taistelussa tv-ohjelmien merkityksistä myös internetin aikakaudella, jolloin kuka hyvänsä voi julkaista mielipidekirjoituksia ja analyyskejä ohjelmista. Rixonin määritelmän mukaan tv-ohjelmat muodostavat tässä merkityksenannossa primäärin tekstin, ammattikriitikkojen kirjoitukset sekundäärin ja yleinen keskustelu tertiäärin tekstin. (Rixon 2011, 36–37, 207–208.)

Koska kriitikon ääni on kuuluva ja mielipide painava, haluan selvittää, miten Kajava ja Friman osallistuvat keskusteluun tv:stä ja tuottavat sitä. Tutkimuksellisenä viitekehyksenäni on tv-ohjelmiston ja -vastaanoton muutos, joka on tapahtunut tutkimusajanjaksoni, vuosien 1997–2017, aikana. Kuten olen edellä todennut, katselua ovat näiden kahden vuosikymmenen aikana mullistaneet niin kanavien lisääntyminen kuin katselupäätelaitteiden monimuotoistuminenkin. Samaan aikaan tv:n prime timen ohjelmisto on muuttunut ensin draama- sitten viihdepainotteiseksi. 2000-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä katsotuimpia ja puhutuimpia ohjelmia olivat kansainväliset draamasarjat, kuten *Ally McBeal* ja *Täydelliset naiset*. 2010-luvulla niiden paikan sekä katsojatilastoissa että lehtien myyntijulisteissa ja kahvipöytäkeskusteluissa ovat vallanneet viihteelliset reality- ja kilpailuohjelmat.

Tutkin myös, millaisia kriittikotyypppejä Kajava ja Friman edustavat. Peilaan heidän työtään etenkin Paul Rixonin tv-kritiikin historiakatsauksessaan esittämiä uskriitikko- ja katsojakriitikko-luonnehdintoja vasten (Rixon 2011, 57–59, 177–178; Rixon 2012, 396). Samoin käytän viitekehyksenäni Sari Elfvingin väitöskirjaa, jossa hän nimeää Jukka Kajavan radikaaliksi elitistiksi.

Pohdin, voisiko Laura Frimania kutsua Elfvingin esittämän jaottelun mukaisesti radikaaliksi populistiksi. (Elfving 2008, 300–301.)

Huomioin tutkimuksessani sen, mistä aiheista Kajava ja Friman kirjoittavat, miten ja millä perusteilla he arvioivat ohjelmia ja liittävätkö he ohjelmat ympäröivään yhteiskuntaan tai omaan kokemuspiiriinsä. Koska Kajavan ja Frimanin erilaiset suhtautumistavat tv:n viihdeohjelmiin korostuvat aineistossani, kiinnitän tähän asiaan erityistä huomiota.



## 2. Teekkareista tubettajiin – tv:n katselu Suomessa

Kuten olen edellä todennut, Suomessa katsotaan paljon tv:tä: vuonna 2017 keskimäärin 2 tuntia 48 minuuttia päivässä.<sup>1</sup> Tv-vastaanotin on 96 prosentilla suomalaisista kotitalouksista, ja joka neljännessä taloudessa on internetiin kytketty äly-tv, jonka kautta voi katsella esimerkiksi suoratoistopalvelujen ohjelmia. Yli 60 prosentissa suomalaisista talouksista tv-sisältöjä katsellaan myös tietokoneen, tabletin tai älypuhelimien ruudulta. (Finnpanel 2017b, Finnpanel 2018b.)

Älylaitteilta katsellaan varsinaisten tv-kanavien ja suoratoistopalvelujen lisäksi esimerkiksi perinteisiä musiikkivideoita ja niin sanottuja vlogi-videoita, joissa jutustellaan mukavia tai vaikkapa murskataan erilaisia esineitä. Vlogien tunnetuin alusta on YouTube, jonne voi niin ikään perustaa ”kanavan”. Näiden kanavien sisällöntuottajista on kehkeytynyt oma tuottajakuntansa, tubettajat eli vloggaajat, joista osa tuottaa videopäiväkirjojaan täysin ammattimaisesti.

YouTubesta löytyy myös erilaisia pätkiä tv-ohjelmista, niin *Putouksen* sketsihahmokisasta kuin uutisistakin. Osa näistä on katsojien luvatta kopioimia otteita, osa virallisia klippejä, joita tv-yhtiöt ovat tehneet omaa netti-tv:tään tai sosiaalisen median kanaviaan varten ja jakaneet myös YouTubeen.

Tv-sisältöjen, niiden katselun ja katseluun käytetyn ajan määrittelemisen ei siis ole 2010-luvulla aivan yksioikoista. En kuitenkaan pureudu tähän problematiikkaan tämän syvällisemmin, sillä analysoin tutkielmassani tv-kritiikkejä, en tv:n katselua tai sisältöjä. Selvyyden vuoksi sanottakoon kuitenkin, että puhuessani tv:n katselusta tarkoitan jatkossa nimenomaan sitä katselua, jota Finnpanelkin tv-mittaritutkimuksessaan mittaa, Yleisradion ja Suomessa toimivien kaupallisten tv-kanavien katselua, ja täsmennän ilmaisua tarvittaessa.

Rajaukseni taustalla on se, että näihin sisältöihin myös Helsingin Sanomien tv-sivut jutuissaan keskittyvät, ainakin vielä toistaiseksi. Tubettajat ovat jo vakioesiintyjiä lineaarisen tv:n ohjelmissa, ja jotkut heistä pyörittävät omia kanaviaan hyvin ammattimaisesti. Lienee siis vain ajan kysymys, milloin YouTube-kanavien olemassaolo huomioiden tv-sivuilla laajemmin kuin vain satunnaisilla maininnoilla.

---

<sup>1</sup> Kaikki 4 vuotta täyttäneet suomalaiset.

Koska tv:n ohjelmistojen ja katselun kehitys on oleellinen tausta sille, miten tv:stä Suomen suurimmassa päivälehdessä kirjoitetaan, käyn seuraavaksi lyhyesti läpi suomalaisen television kehityskaaren 1950-luvulta tähän päivään. Tämän jälkeen siirryn pohtimaan tv-kritiikin olemusta.

## **2.1 Teekkarit aloittivat tv-lähetykset**

Tv:tä on katseltu Suomessa hieman yli kuuden vuosikymmenen ajan. Ensimmäinen julkinen tv-lähetys välitettiin 24. toukokuuta 1955 Teknillisen korkeakoulun sähkölaboratoriosta Helsingin Albertinkadulta. Lähetys syntyi Teknillisen korkeakoulun ja Radioinsinööriseuran perustaman Televisiokerhon yhteistyönä. Koska lähetystoiminnan jatkamista, laajentamista ja vakiinnuttamista varten tarvittiin vankka rahoituspohja, tuli Teknillisen korkeakoulun kumppaniksi Tekniikan Edistämissäätiön erikoisrahasto. Syntyi TES-TV, jonka ensimmäinen toimilupa oli päivätty toukokuusta 1956 toukokuuhun 1958. Laajentunutta ohjelmatoimintaa hoitamaan perustettiin vuosikymmenen vaihteessa ohjelmayhtiö, ja vuoden 1960 alussa kanavan nimi vaihtui Tesvisioksi (Keinonen 2011, 50–57.) Toimintaansa Tesvisio rahoitti mainostuloin.

Yleisradio aloitti omat koelähetyksensä syksyllä 1957 ja säännölliset lähetykset seuraavan vuoden alussa nimellä Suomen Televisio. Mainos-TV vuokrasi Suomen Televisiolta heti alusta saakka ohjelma-aikaa. (Mt., 119.) Mainos-TV eli Oy Mainos-TV-Reklam Ab perustettiin huhtikuussa 1957 tätä nimenomaista tarkoitusta varten, ja sen omistajiksi kirjattiin yhteensä 108 mainostoimistoa ja filmiyhtiötä. Ajan vuokraamista erilliselle mainos-tv-yhtiölle pidettiin Yleisradion johtokunnassa ja hallintoneuvostossa soveliaampana kuin sitä, että julkisen palvelun tv-yhtiön kanava olisi itse suoraan myynyt aikaa mainostajille. (Salokangas 2007, 40, 583.)

Yleisradion tv-monopoli aikaan siirryttiin helmikuussa 1964, kun Tesvisio myi talousvaikeuksien vuoksi koko osakekantansa Yleisradiolle. Tesvision entisestä kanavasta tuli seuraavana vuonna Suomen Television kakkoskanava, josta puolestaan on muotoutunut nykyinen TV2. (Keinonen 2011, 86.) Seuraavien kahden vuosikymmenen ajan Suomessa oli kaksi tv-kanavaa, jotka molemmat omisti Yleisradio ja joilta Mainos-TV (vuoden 1982 alusta MTV) vuokrasi ohjelma-aikaa. Yleisradio rahoitti tv-toimintansa näillä vuokratuloilla ja tv-lupamaksuilla.

1980-luvulla Yleisradio ajautui taloudellisiin vaikeuksiin, ja samaan aikaan huolta herätti se, että kansainväliset satelliitti- ja kaapelikanavat houkuttelivat etenkin nuoria katsojia pois kotimaisten kanavien ääreltä. Näitä ongelmia ratkomaan perustettiin 1986 Kolmoskanava, jonka omistivat

Yleisradio, MTV ja Nokia yhdessä. (Hellman 2013, 12–14.)

## 2.2 Kolmoskanava toi kaupallisuuden

Vaikka värien tulo mustavalkoisten lähetysten rinnalle 1969 oli merkittävä tekninen läpimurto suomalaisissa tv-lähetyksissä, oli Kolmoskanavan perustaminen 1986 ensimmäinen tv:n ohjelmistoon ja katseluun merkittävästi vaikuttanut yksittäinen taitekohta maassamme.

Brittiläinen mediatutkija John Ellis jakaa tv:n kehityksen kolmeen jaksoon: niukkuuden (*scarcity*), saatavuuden (*availability*) ja yltäkylläisyyden (*plenty*) aikakauteen (Ellis 2000, 39). Heikki Hellman ja Jukka Kortti käyttävät suomalaisen tv:n historiaa kirjoittaessaan keskimmäisestä jaksosta nimitystä *valinnan* aikakausi. Hellmanin mukaan tämä nimitys kuvaa tilannetta yleisön eli vastaanottajien näkökulmasta paremmin kuin suoraan Ellisiltä käännetty ilmaus *saatavuuden* aikakausi. (Hellman 2012, 84–85; Kortti 2007a, 142). Koska käsittelen tässä tutkielmassa yhtä tv-ohjelmien vastaanoton ilmentymää, tv-kritiikkiä, olen päättänyt käyttää samaa nimitystä kuin Hellman ja Kortti, *valinnan* aikakausi.

Tv:n ensimmäisille vuosikymmenille, niukkuuden aikakaudelle, oli ominaista, että kanavia oli vähän ja ne lähettivät ohjelmaa vain muutamia tunteja päivässä (Ellis 2000, 39). Suomessa niukkuudesta siirryttiin *valinnan* aikakaudelle 80-luvun alkupuoliskolla, jolloin yhtenäinen katsojakunta alkoi hajota. Maun mukaisen hajaantumisen mahdollisti se, että *valinnan*varaa ylipäättäen oli. Jo ennen uuden Kolmoskanavan perustamista yhden tv-monopolin ja kahden kanavan yhtenäiskulttuuriin tunkeutuivat videonauhurit sekä taivas- ja satelliittikanavat, joille vastaiskuksi Kolmoskanava alun perin perustettiin (Hellman 2013, 12–13).

Valikoiman laajentamisen lisäksi uusi kanava toi Suomeen kaupallisen ohjelmakaavion. Kolmoskanavalla oli alusta lähtien käytössään ohjelmakartta, jossa tietyillä ohjelmilla ja ohjelmatyypeillä on horisontaalisesti katsottuna selkeät, vakiintuneet ohjelmapaikkansa ja jossa pyritään vertikaalisesti luomaan niin sanottua *flow*'ta eli suotuisaa katseluputkea ja kanavan omaa "ääntä". Uudella kanavalla orasti myös kohderyhmäajattelu, jossa ohjelmia suunnattiin esimerkiksi eri sukupuolille tai ikäryhmille. Näihin periaatteisiin pohjautuvat nykyisinkin kaikkien mainosrahoitteisten kanavien ohjelmakartat. Samoin Kolmoskanava toi tullessaan mallin, jossa ohjelmia tilataan ulkopuolisilta tuotantoyhtiöiltä sen sijaan, että tv-yhtiö tekisi kaiken itse. (Hellman 2013, 14–19.)

Pohjimmiltaan Kolmoskanavan perustamisessa oli kysymys kahden tv-yhtiön, Yleisradion ja MTV:n, keskinäisistä sopimuksista ja omistusjärjestelyistä. Kolmantena omistajana uudella kanavalla oli Nokia, mutta vain 15 prosentilla. Yleisradio omisti Oy Kolmostelevisio Ab:stä 50 prosenttia ja MTV loput 35 prosenttia. (Hellman 2013, 14.) Osakkeita alettiin järjestellä uudelleen 1990, ja kolme vuotta myöhemmin Kolmoskanavasta kuoriutui valtakunnallinen MTV3, jonne MTV siirsi koko ohjelmistonsa vuoden 1993 kanavauudistuksessa (Hellman 2012, 298–299).

Kolmoskanava perustettiin siis Yleisradion ja MTV:n yhteisvoimin tilkitsemään vuotokohtia, joista katsojat karkasivat ulkomaisten satelliitti- ja kaapelikanavien sekä videonauhojen ääreen. Neljä vuotta MTV3:n jälkeen Suomeen perustettiin ensimmäinen valtakunnallinen tv-kanava, jonka tarkoitus oli ennemminkin lisätä kilpailua kuin estää sitä (Kaarlela 2004, 33).

### **2.3 Nelonen ennakoi yltäkyläisyyden aikaa**

Niukkuudesta valinnan aikakauteen siirryttiin siis suomalaisessa tv-katselussa 1980-luvulla, ja yltäkyläisyyden aika alkoi Hellmanin mukaan 2000-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä, kun digitalisointi toi monikanavatelevision kaikkien katsojien saataville (Hellman 2012, 85).

Ensimmäisenä askeleena yltäkyläisyyden tiellä voidaan pitää neljännen valtakunnallisen kanavan, Nelosen, perustamista kesäkuussa 1997. Neljäs tv-kanavatoimilupa julistettiin haettavaksi yhtäältä juuri siksi, että uusi kanava edistäisi digitalisaation kehittämistä ja osallistuisi sen kustantamiseen. Toisaalta Liikenne- ja viestintäministeriö uskoi uudessa vapauden hengessä myös, että maan ainoalle kaupalliselle toimijalle MTV:lle on hyvä saada kilpailija. (Hellman 1999, 155–156.)

Toimiluvasta käytiin kiivas kaksintaistelu Liisa Akimofin, Markus Leikolan ja Harri Saukkomaan perustaman A4 Median sekä Sanoma Osakeyhtiön (nykyinen Sanoma) omistaman Ruutunelosen välillä. Tätä taistelua seurattiin, jopa lietsottiin, innokkaasti lehdistössä. Juha Herkman analysoi väitöskirjassaan iltapäivälehtien uutisointia kanavalupakilvasta ja huomaa, että uutisten painotuksissa on nähtävissä yhteyksiä lehtien omistajiin. Toimilupaa hakenut Sanoma Osakeyhtiö omistaa Ilta-Sanomat, kun taas Iltalehti kuului lupakamppailun aikaan Aamulehti-yhtymään, joka teki MTV3:n kanssa strategista yhteistyötä ja fuusioitui 1998 sen kanssa osaksi Alma Mediaa. Toimiluvan sai lopulta Ruutunelonen, jonka Neloseksi nimetty kanava aloitti 1. kesäkuuta 1997. (Herkman 2005, 169–201.)

Koska tätä uuden valtakunnallisen toimijan mukaantuloa voi pitää varsinaisena lähtölaukauksena suomalaisen tv-kentän monimuotoistumiselle, olen valinnut omaksi tutkimusaineistokseni tv-kolumnit nimenomaan Nelosen starttivuodesta 1997 eteenpäin. Kun tv-kentän kaksinapaisuus purkaantui, olivat kriitikotkin uuden tilanteen edessä. Vaikka Yleisradion kanavien määrä pysyi vielä ennallaan, ei MTV3 edustanut enää yksin valtakunnallista kaupallista tv:tä Suomessa.

## **2.4 Digitalisointi moninkertaisti kanavamäärän**

Toisen valtakunnallisen kaupallisen kanavan perustaminen aloitti kilpailun paitsi katsojista myös mainostuloista, jotka rahoittavat kanavan toiminnan ja pitävät näin sen hengissä.

Haastajana liikkeelle lähteneen Nelosen ohjelmisto painottui aluksi ulkomaisiin ohjelmiin, joiden hankkiminen on merkittävästi edullisempaa kuin omien kotimaisten sarjojen tuottaminen kanavalle. MTV:n vastaiskuna Nelosen kansainväliselle tarjonnalle, samoin kuin lyhytikäisille viihteellisille helsinkiläiskaapelikanaville Moon-TV:lle ja ATV:llekin, voi nähdä vuonna 1999 MTV3:n rinnalle perustetun, viihteeseen ja ulkomaisiin fiktiosarjoihin keskittyneen TVTV!-kaapelikanavan, josta tuli vuonna 2001 valtakunnallinen Subtv ja vuonna 2008 Sub (Kortti 2007b, 572).

Digitaalisten tv-lähetysten aloittaminen 2001 mahdollisti sen, että uusia tv-kanavia alkoi syntyä Suomeen entistä tiheämmällä tahdilla. Yleisradio perusti heti 2001 kolme uutta kanavaa: Yle24:n, Teeman ja FST:n (myöhemmin Fem), joiden lähetykset laajenivat seuraavien neljän vuoden aikana kattamaan koko maan. Nykyisin Ylen kanavista ovat jäljellä TV1, TV2 ja Teema Fem, joka syntyi keväällä 2017, kun Yle Teema ja Fem yhdistettiin. (Yle 2015.)

Kokonaan digi-tv-lähetysiin siirryttiin syyskuun alussa 2007, joskin kaapelitaloudet saivat vielä jatkoaikaa seuraavan helmikuun loppuun asti (Kortti 2007a, 197). Nelosen rinnalle perustettiin vuoden 2007 alussa uusi Jim-tv-kanava sekä kaksi radiokanavaa, ja samalla Nelonen laajeni Nelonen Mediaksi, johon kuuluvat nykyisin myös mainosrahoitteiset kanavat Liv ja Hero sekä Ruutu+-maksukanavakokonaisuus. MTV:llä puolestaan on tätä nykyä kolme mainosrahoitteista kanavaa, MTV3, Sub ja Ava, ja talon maksukanavat on koottu C More -brändin alle. Sekä Nelonen Medialla että MTV:llä on lisäksi omat netti-tv:nsä, samoin kuin Ylelläkin.

2000-luvun alussa kolmea Suomeen vakiintunutta tv-taloa haastamaan tuli kaksi suurta kansainvälistä tv-alan toimijaa: Discovery Networks Finland ja Fox Networks Group, joka osti reilut

kaksi vuotta SuomiTV:tä pyörittäneen Family Channelin ja muutti kanavan nimen Foxiksi. Nykyisin myös Fox Networks Groupin omistama National Geographic -kanava on Suomessa katsojille maksuton. Discovery Networksin valtakunnallisia mainosrahoitteisia kanavia ovat TV5, Kutonen, Fii ja TLC. Sekä Foxilla että Discoverylla on omat netti-tv-kanavansa samoin kuin kotimaisilla tv-taloillakin.

Vuonna 2013 valtakunnalliseen tv-kenttään ilmestyi Brilliance Communications Oy:n omistama, vahvasti kristilliseksi kanavaksi leimautunut AlfaTV, joka on oman ilmoituksensa mukaan mainosrahoitteinen yleiskanava. Kanavan toimitusjohtaja Hannu Haukka luotsasi myös SuomiTV:tä.

AlfaTV mukaan lukien Suomessa on vuonna 2018 seitsemäntoista katsojille maksutonta valtakunnallista kanavaa. Tämän lisäksi maassamme on katsottavissa pitkälti toistasataa maksukanavaa, jotka tilataan operaattoreilta. Kuhunkin kotitalouteen saatavien maksukanavien määrä riippuu paitsi operaattorista ja maantieteellisestä sijainnista myös siitä, tulevatko tv-ohjelmat talouteen kaapelin vai antennin kautta.

Hieman yli neljännes suomalaisista kotitalouksista tilasi vuonna 2017 maksullisia tv-kanavia. Katsotuimpia maksu-tv-sisältöjä olivat formulakisat. Jos mukaan lasketaan myös nettipohjaiset videopalvelut, niin kutsutut suoratoistopalvelut, yhteensä 42 prosentilla suomalaisista talouksista on käytössään jokin maksullinen tv-sisältöjä välittävä palvelu. (Finnpanel 2018a.)

## **2.5 Tv meni nettiin**

Kansainväliset kaapeli- ja satelliittikanavat alkoivat vallata jalansijaa Suomesta 1980-luvulla. Samalla vuosikymmenellä yleistyivät myös videonauhurit, jotka mahdollistivat ensi kertaa ajassa siirretyn katselun. Videon korvasi katseluformaattina dvd, ja ohjelmien nauhoittamisessa alettiin siirtyä kohti aineetonta tallennusta tv-lähetysten digitalisaation myötä. Markkinoille tulivat 2000-luvun alussa tallentavat digiboksit sekä dvd-soittimiin yhdistetyt tallentimet. Kun digiboksitkin alkoivat digitaalisten tv-vastaanotinten yleistyessä siirtyä historiaan, ryhtyivät operaattorit markkinoimaan katsojille omia tallennuspalveluitaan. Näistä Elisa Viihde on lähtenyt haastamaan perinteisiä tv-yhtiöitä myös omalla fiktiotuotannollaan.

Netti-tv:t sekä suoratoisto- ja tallennuspalvelut tekevät hiljalleen myös ajassa siirretyn katselun käsitettä vanhanaikaiseksi. Esimerkiksi Suomessa tunnetuimmat kansainväliset suoratoistopalvelut Netflix ja HBO Nordic julkaisevat sarjojen kokonaisia kausia kerralla tai lyhyen ajanjakson sisällä ja pitävät niitä ohjelmistossaan jopa vuosia. Suoratoistopalveluilla on ohjelmistossaan myös paljon sarjoja, jotka joko on esitetty aiemmin tai jotka nähdään myöhemmin jonkin perinteisen tv-yhtiön lineaarisilla kanavilla. Netflixin kirjastosta löytyvät esimerkiksi *Frendit*- ja *Gilmoren tytöt* -sarjojen kaikki kaudet, kun taas *Game of Thronesin* ja *Twin Peaksin* uudet kaudet ovat saaneet ensi-iltansa HBO Nordicilla, minkä jälkeen ne on nähty myös Ylen tai MTV:n lineaarisilla kanavilla. Samalla katselutottumukset muuttuvat suuntaan, jossa ohjelmakartat ja tv-kanavabrändit menettävät merkitystään katsojien mielissä.

Sekä Netflix että HBO Nordic saapuivat Suomeen 2012. Netflix oli jo siihen mennessä ehtinyt niittää kansainvälistä kunniaa suoratoistopalvelujen edelläkävijänä. HBO Nordic puolestaan nojasi taustayhtiönsä saavuttamaan maineeseen laatusarjojen tuottajana.

HBO Nordicin pohjalla on amerikkalainen kaapelikanava HBO, joka aloitti oman sarjatuotantonsa 1997 vankilasarjalla *Kylmä rinki*. Muutaman seuraavan vuoden aikana kanava sai niin katsojat kuin kriitikotkin vakuuttuneiksi korkeasta laadustaan muun muassa sarjoilla *Sinkkuelämää*, *Sopranos* ja *The Wire*, jotka käsittelivät esimerkiksi seksuaalisuutta ja väkivaltaa rohkeammin kuin perinteisten tv-kanavien tuotannot. Yhtiö vahvisti näitä mielikuvia vuosituhannen vaihteessa sloganilla ”It’s not TV, it’s HBO”. Kun laatuleima tarttui tiukasti HBO:n kylkeen, jäi vähemmälle huomiolle, että valtaosan kanavan ohjelmistosta muodostivat halvalla tuotetut pehmopornoon ja väkivaltavihteeseen vivahtavat ohjelmat sekä tv-elokuvat aivan samoin kuin muillakin amerikkalaisilla kaapelikanavilla. (McCabe & Akass 2007.)

HBO:n omatuotantoiset sarjat, niin kutsutut alkuperäissarjat, olivat tärkeässä roolissa, kun vuosituhannen taitteessa alettiin puhua television uudesta kultakaudesta, *TVIII:sta*. Tämän uuden kultakauden piirteisiin kuuluivat rohkeat, rajoja rikkovat ja ajattelemaan haastavat sarjat, jotka oli tuotettu ja kuvattu kunnianhimoisesti. Laadukkaan tuotannon mahdollisti teknologinen kehitys, jonka ansiosta monet tv:tä aiemmin vieroksuneet elokuvaohjaajat innostuivat osallistumaan draamasarjojen tekemiseen. (Nelson 2007.)

Myös Suomessa käytettiin ilmaisua *HBO-sarja* kuvaamaan rohkeita, rajoja rikkovia laatusarjoja. 2010-luvulla ilmaukset *Netflix-sarja* ja *Netflixin katselu* on otettu samaan tapaan arkikäyttöön

kertomaan sarjojen ahmimiskatselusta usean jakson kerta-annoksina ja sarjoihin ”koukuttumisesta”.

Kotimaiset tv-talot ovat reagoineet suoratoistopalveluiden suosion ja hyvän maineen kasvuun kehittämällä omia netti-tv-kanaviaan ja panostamalla niiden sisältöön. Yle toi esimerkiksi norjalaisen *Skam*-sarjan aluksi vain Areenaan. *Skamista* voi hyvin puhua Ylen netti-tv-hittinä: sarjan neljän kauden jaksoja on käynnistetty yhteensä 14,5 miljoonaa kertaa, ja katsotuimmalla jaksolla oli 270 000 katsojaa. Vertailun vuoksi: esimerkiksi *Miss Suomi 2017* -kisat lineaarisella TV5-kanavalla keräsivät 301 000 katsojaa (Finnpanel 2018a).

Areenassa julkaistaan kuukausittain myös elokuvia, joita ei nähdä lineaarisilla kanavilla ensinkään. Viime aikoina Yle on lisäksi tuonut nettiin katsottavaksi nostalgiasarjojen, kuten *Kotikatu* ja *Metsolat*, kokonaisia kausia. MTV puolestaan tuottaa *Salatuille elämille* spinoff-sarjoja suoraan MTV-nettipalveluunsa (marraskuuhun 2018 Katsomo), ja Nelonen Media ensiesittää suosituimpien viihdeohjelmiensa uusia jaksoja ja fiktiosarjojen kokonaisia kausia Ruutu-palvelunsa maksullisella Ruutu+-puolella. Esimerkiksi Yleltä Nelonen Medialle siirtyneen *Sykkeen* uudet kaudet nähdään ensin Ruutu+:ssa ja vasta myöhemmin talon lineaarisilla kanavilla, samoin kuin aiemmin *Keisari Aarniokin*.

## 2.6 Miten tv:tä katsotaan Suomessa vuonna 2019?

Vaikka maksullisia suoratoistopalveluja tilataan toistaiseksi vain noin viidennekseen suomalaisista kotitalouksista, ovat niiden tilaajamäärät ja netti-tv:n katselu lisääntyneet vuosi vuodelta. Finnpanelkin on reagoinut tähän laajentamalla keväällä 2018 online-katselun mittaustaan mobiililaitteisiin (Finnpanel 2018c).

Kansainväliset suoratoistopalvelut eivät anna katsojalukujaan julkisuuteen, mutta Finnpanel kerää omissa mittauksissaan tietoa kotimaisten netti-tv-kanavien katselusta. Vuoden 2017 tulokset kertovat, että kotimaisten netti-tv-kanavien käynnistykset lisääntyivät 19 prosentilla vuodesta 2016. Eniten kotimaisissa netti-tv-palveluissa käynnistettiin *Salattuja elämiä*, *Uutta päivää*, *Skamia*, *Vain elämää* -ohjelmaa ja *Emmerdalea*. (Finnpanel 2018a.)

Samaan aikaan, kun netti-tv ja suoratoistopalvelut valtaavat yhä enemmän alaa ihmisten arjesta ja maan suurimman päivälehdän sivuilta, pitää myös tv:n alkuaikoina vakiintunut katselukulttuuri



pintansa: tv:n ääreen kokoonnutaan yhdessä katsomaan sitä, mitä kanava sillä hetkellä lähettää. Keskustelut ohjelmista saatetaan tosin 2010-luvulla käydä yhtä lailla sosiaalisessa mediassa kuin kotisohvalla.

92 prosenttia lineaarisen tv-ohjelmista katsotaan suorana, ja prime time -aikaan 64 prosenttia ohjelmista katsotaan yhdessä jonkun muun kanssa. Vuonna 2017 yhdessä katseltiin etenkin sellaisia viihdeohjelmia kuin *Putous*, *The Voice of Finland*, *Vain elämää* ja *Haluatko miljonääriksi?* Tämänkaltaiset viihdeohjelmat myös muodostivat katsotuimpien kotimaisten kanavien prime time -ohjelmiston ytimen. Lisäksi juhlapyhät kokosivat ihmiset yhteen tv:n ääreen: yhdessä katselu korostui itsenäisyyspäivänä, jouluaattona ja juhannuksena. (Finnpanel 2018a.)

Ajassa siirretty katselu tuskin lisääntyy tulevaisuudessakaan. Nauhoittaminen käy tarpeettomaksi, kun yhä useammat ohjelmat ovat katsottavissa netti-tv:ssä katsojalle sopivana aikana, ja *Linnan juhlien* tapaiset ainutkertaiset ohjelmat sekä urheilukilpailut katsottaneen jatkossakin suorana, joko lineaarisen kanavan kautta tai netti-tv-palvelusta.

Innokkaimmat lineaarisen tv:n katselijat ovat kohtuullisen iäkkäitä ja ikääntyvät entisestään. Vuonna 2016 yli 65-vuotiaat suomalaiset katsoivat tv:tä keskimäärin 4 tuntia 52 minuuttia päivässä, vuonna 2017 jopa 7 minuuttia enemmän. 45–64-vuotiailla katsojilla tv:n ääressä kului hieman yli kolme ja puoli tuntia päivässä. Nämä *heavy userit* nostavat koko väestön tv-katselukeskisarvoja; alle 24-vuotiaat viettivät vuonna 2017 tv:n ääressä noin 50 minuuttia päivässä. (Finnpanel 2018a.)

Nuorimmat katsojaryhmät kuluttavat runsaasti ruutuaikaa paitsi netti-tv:n ja suoratoistopalveluiden myös YouTube-kanavien ääressä. Suosituimmilla suomalaisilla englanninkielisillä vlogeilla on jopa toista miljoonaa tilaajaa, suomenkielisilläkin 350 000 tilaajaa. Esimerkiksi *mmiisas*-kanavan noin 450 videota on katsottu yhteensä yli 100 miljoonaa kertaa. (Vlogit.fi.) Määrät ovat tv-ohjelmien katselijamääriin verrattuna hurjia, mutta toisaalta YouTube-videot ovat pääsääntöisesti merkittävästi lyhempiä kuin keskimääräisen tv-ohjelman jaksot, muutaman minuutin mittaisia, ja päämäärätietoisimmat tubettajat julkaisevat useita videoita viikossa. Näin suosikkivloggaajien kokonaiskatselumäärät nousevat nopeasti korkeuksiin.

Audiovisuaalisten sisältöjen tuotanto- ja katselukenttää monimuotoistaa myös se, että esimerkiksi sanoma- ja aikakauslehdet ovat perustaneet omia ”tv-kanaviaan”. Esimerkiksi Ylen pitkäaikainen toimittaja Susanne Päivärinta pyörittää nykyisin keskusteluohjelmaa *Sensuroimaton Päivärinta*

Iltalehden nettisivulla, ja myös Helsingin Sanomilla on sivustollaan HSTV-video-osio. Nämä sanomalehtien nettivideot kilpailevat kuluttajien ajankäytöstä ja klikkauksista niin Ylen kuin kaupallisten tv-talojenkin kanssa, mikä tekee sanomalehtien ja tv:n suhteesta entistä mielenkiintoisemman.

### 3. Miten tv:stä kirjoitetaan?

Kuten olen edellä kuvannut, suomalaisen tv:n ohjelmakartasto ja katselu ovat käyneet läpi monenlaisia muutoksia 60-vuotisen historiansa aikana, ja suurimmat mullistukset ovat ajoittuneet edellisten kahden vuosikymmenen ajalle. Tästä huolimatta sanomalehtien tv-sivut ovat pysyneet muuttumattomina niin sijainniltaan kuin perusrakenteeltaankin.

Tv-sivut asettuivat kansainvälisen mallin mukaan sanomalehtien loppuun, sarjakuvien viereen tai perään, 60-luvulla, kun tv-vastaanottimet yleistyivät ja vakiinnuttivat paikkansa suomalaisissa kotitalouksissa. Tv-sivujen sisällölliseksi malliksi vakiintui nopeasti yhdistelmä tv-ohjelmalistaus, kuvanostoja ja toimituksellisia tekstejä, jotka auttavat lukijoita valitsemaan itselleen sopivaa katsottavaa. (Hellman 2009, 55; Herkman 2005, 140.) Tämä perusrakenne on edelleen vakaasti käytössä suomalaisten sanomalehtien tv-sivuilla.

#### 3.1 Tv-kolumnit osana sanomalehteä

Tv-kritiikki on journalistisena lajityyppinä nuori, sillä myös sen kohde on nuori. Esimerkiksi Suomessa tv-lähetykset aloitettiin 1950-luvun lopussa. Kritiikin kohteena tv on erikoislaatuinen siinä mielessä, että se itsekkin on media, joka välittää samankaltaisia journalistisia sisältöjä kuin sanomalehdet: uutisia ja muuta faktatietoa ajankohtaisista aiheista. Tv-kritiikki tosin jättää uutis- ja ajankohtaisohjelmat vähälle huomiolle ja keskittyy television viihde- ja fiktiosisältöihin sekä dokumentteihin, mikä ilmenee myös tämän tutkimuksen aineistossani.

Vaikka suuri osa suomalaisten tv-kanavien ohjelmista on ajankohtais- tai asiaohjelmia ja vaikka tv:ssä on esitetty jo hyvin varhaisista vaiheista asti teatterinomaista vakavaa draamaa sekä taiteellisia elokuvia, liitetään tv-sisältöihin sitkeästi viihteellisyyden leima. Suomalaiset tv-kriitikot eivät joutuneet taistelemaan olemassaolon oikeutuksestaan yhtä tiukasti kuin virkaveljensä Yhdysvalloissa ja Britanniassa, joissa tv-lähetykset aloitettiin jo vuosisadan alkupuoliskolla (Lotz 2008, Rixon 2011). Malli sekä tv-sivujen ilmiasulle että tv-kriitikkojen toimenkuvalle oli kopioitavissa Suomeen näistä maista. Suomalaisen tv-kritiikin ensimmäisillä vuosikymmenillä käytiin sen sijaan taistelua siitä, miten tv-sisällöt sijoittuivat kriitikkojen suosimassa korkea- ja populaarikulttuurin välisessä kahtiajaossa (Elfving 2008, 305).

Nykypäivänä tv:stä kirjoitetaan usein myös kulttuurisivuilla, vaikka varsinaiset arviot ovatkin pysyneet tv-sivuilla. Samoin kulttuurisivuilla huomioidaan esimerkiksi sarjakuvien, rock-levyjen ja toimintaelokuvien tapaiset populaarikulttuurin tuotteet. Raja korkeakulttuurin ja viihteen välillä on hälventynyt, ja tv-kritiikki sijoittuu luontevasti osaksi kulttuurikritiikkiä. Vaikka tv-kritiikit julkaistaan omalla erillisellä sivullaan, kuuluvat ne olemukseltaan kulttuurikritiikin historialliseen jatkumoon (Rixon, 2011). Tätä yhteyttä vahvistaa se, että tv:stä kirjoittavat ihmiset kirjoittavat usein kulttuurisivuille esimerkiksi ensi-iltaelokuvista tai, kuten Jukka Kajava, teatterista.

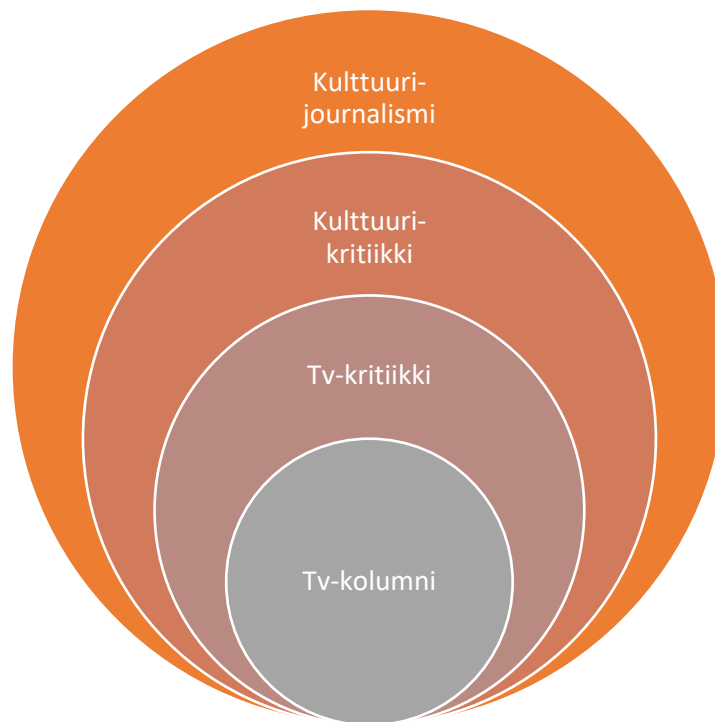
Tv-kolumnit ovat oma erityinen tv-kritiikin alalajinsa. Kolumniin lajityyppiin kuuluu kirjoittajan voimakas henkilökohtainen näkemys, ja tämä näkyy myös tv-sivujen kolumneissa. Aineistoni perusteella tv-sivujen kolumnit edustavat kuitenkin nimenomaan tv-kritiikkiä: niissä käsitellään lähes poikkeuksetta yhtä tai useaa tv-ohjelmaa arvioiden ja arvottaen, ja kirjoittajan henkilökohtainen näkemys liittyy nimenomaan ohjelman laatuun ja arvoon.

Aineistoni 72 kolumnista vain kahdessa sivuutettiin Suomen tv:ssä esitettävät ohjelmat ilman mainintoja. Jukka Kajava käsitteli 29. syyskuuta 1998 amerikkalaisia tv-uutisia ja 3. joulukuuta 2002 tv-mainosten sukupuolirooleja. Ensin mainitun kolumnin linkki suomalaiseseen tv-kritiikkiin on hatara, mutta jälkimmäinen on kiinnostava rajatapaus, jossa kriitikko analysoi jotain muuta tv-sisältöä kuin varsinaisia ohjelmia.

Aineistossani on myös kaksi kolumnia, joissa kotimaisen tv:n ohjelmiin viitataan vain ohimennen. Jukka Kajava kirjoittaa 5. joulukuuta 2003 digiboksinsa toimimattomuudesta, Laura Friman 29. syyskuuta 2017 kokemuksistaan tv-kolumnistina. Näitä kahta kolumnia voi lukea metakritiikkeinä, joissa kriitikko kommentoi omaa työtään. Kajava kertoo siitä, kuinka mahdotonta työ on, kun välineet eivät toimi. Kolumni tarjoaa samalla lukijalle tilaisuuden samaistua ja peilata omia ajatuksiaan, sillä vuonna 2003 digiboksiongelmat koskivat myös monia tv:n katsojia. Friman puolestaan puhuu kolumnissaan mediakasvatuksen tarpeellisuudesta ja pyrkii selventämään suoraan lukijoilleen, mistä asemasta tv-kriitikko kirjoittaa.

Olen kuvannut tv-kolumnin olemusta ja sijoittumista osaksi sanomalehtien kulttuurijournalismia kuviossa 1.

**Kuvio 1: Tv-kolumnit sanomalehdissä**



Tutkimani lehti Helsingin Sanomat on muuttanut tutkimusjaksoni, edellisten 20 vuoden, aikana useaan otteeseen ulkoasuun ja sisällöllistä järjestystään. Suurin ulkoasu-uudistus oli lehden siirtyminen tabloidikokoon 2012. Uudistuksen yhteydessä käytiin kiivasta keskustelua lehden sisältöjen viihteellistymisestä ja popularisoitumisesta, sillä tabloidi-sana on muodostunut sekä englannin että suomen puhekielessä synonyymiksi tavalla tai toisella tyhjänpäiväiselle tai heikkolaatuiselle journalismille (esim. Gripsrud 2002, Herkman 2005). Samaa huolestunut keskustelu journalismin tabloidisoitumisesta ja popularisoitumisesta tosin on jatkunut jo vuosikymmeniä, ja kulttuurijournalismin osalta sitä ovat tutkineet muun muassa Heikki Hellman ja Maarit Jaakkola (Hellman & Jaakkola 2009, Jaakkola 2013, Jaakkola 2015).

Pohdin itse median popularisoitumista ja sen ilmenemistä tv-sivuilla keväällä 2017, kun tein kandidaatintyöni Aamulehden, Helsingin Sanomien ja Ilta-Sanomien tv-sivuista. Vaikka aineistoni ja tutkimukseni olivat suppeita, nousivat Laura Frimanin pakinanomaiset kolumnit esiin esimerkkinä journalismin mahdollisesta viihteellistymisestä tv-sivuilla. (Räsänen 2017.) Tämä on yksi syy siihen, miksi halusin jatkaa Frimanin kolumnien parissa myös tässä tutkielmassani. Palaan

aiheeseen luvuissa 5 ja 6. Sanottakoon kuitenkin jo tässä yhteydessä, että tarkoitukseni ei ole arvottaa viihteellistymistä tai popularisoitumista vaan tarkastella sitä oletetusti olemassa olevana ilmiönä ja liittää se ympäröivään maailman, tässä tapauksessa erityisesti kritiikin kohteeseen eli tv-ohjelmistoon.

### 3.2 Tv-kritiikki – alitutkittu journalismin osa-alue

Kuten edellä on todettu, sekä tv:n että sanomalehtien parissa vietetään Suomessa paljon aikaa. Keskimääräinen suomalainen katsoo päivittäin lähes kolme tuntia televisiota (Finnpanel 2018b), ja sanomalehtien printti- ja verkkoversiot tavoittavat viikoittain 93 prosenttia täysi-ikäisistä suomalaisista (Reunanen 2017, 8–9). Vaikka näiden kovassa käytössä olevien medioiden leikkauspiste, tv-sivut, on yksi sanomalehtien vakaimmista elementeistä, on tutkimusta tv-kritiikistä tehty hyvin vähän.

Tutkimuksen puute ei ole suomalainen erityispiirre, vaan saman huomion on tehnyt kotimaassaan brittiläinen tutkija Paul Rixon. Hän nimittää tv-kritiikkiä *alitutkituksi tutkimusalueeksi* ja toteaa, että tv:tä koskeva akateeminen tutkimus Britanniassa on keskittynyt ohjelmiin, yleisöihin, instituutioihin sekä taloudelliseen ja poliittiseen kontekstiin. Rixonin mukaan tv-kritiikkiä on kuitenkin syytä tutkia, sillä ammattikriitikkojen tekstit ovat oleellinen osa niin journalismia kuin tv-ohjelmista käytävää keskusteluakin. Rixon on kantanut oman kortensa kekoon tekemällä kattavan historialähtöisen tutkimuksen *TV Critics and Popular Culture*, jossa hän kuvaa tv-kritiikin kehitystä ja roolia sekä suhteuttaa sen yhtäältä journalistiseen ja yhteiskunnan yleiseen diskurssin, toisaalta tv:n ja median tutkimuksen muutokseen. Samalla hän pyrkii luomaan teoreettisen ja konseptuaalisen lähestymistavan merkityksenannon taisteluun, johon kriitikot osallistuvat. (Rixon 2011, 11–12.)

Rixon keskittyy tv-kritiikki-instituution kehitykseen Britanniassa, mutta hänen teoksensa toimii hyvin viitekehyksenä myös suomalaisen tv-kritiikin tutkimisessa. Tv-kritiikki on syntynyt Britanniassa ja Suomessa samanlaista taustaa vasten, vaikkakin sekä tv-lähetykset että -kritiikki alkoivat Britanniassa parikymmentä vuotta aiemmin kuin Suomessa.

Tv-toiminta keskittyi Britanniassa aluksi vahvan yleisradioyhtiön BBC:n hallintaan. Suomessa vastaavaan tilanteeseen päädyttiin nopeasti, kun Tesvisio lopetti ja Yle hallitsi tv-kenttää. Kun ensimmäinen kaupallinen toimija ITV aloitti lähetykset omalla tv-kanavallaan, käytiin Britanniassa

samankaltaista huolestunutta keskustelua ohjelmiston viihteellistymisestä ja amerikkalaistumisesta kuin Suomessa Kolmoskanavan aloittaessa. Nelosen aloittaessa 1997 Suomessa oltiin puolestaan samanlaisessa tilanteessa kuin Britanniassa vuonna 1982 Channel 4:n perustamisen jälkeen: kaksi kansallista julkisen palvelun kanavaa ja kaksi itsenäistä mainosrahoitteista toimijaa (Salokangas 2007, 53).

Pidän Rixonin historiakatsausta tutkimukseni kannalta tärkeänä myös siinä mielessä, että hän esittelee käsitteistön, jonka perustalle saatoin aloittaa analyysini rakentamisen.

Rixon kuvaa tv-kritiikin kehitystä neljän ajanjakson ja yhden läpi tv-kirjoittelun historian kulkevan lajityypin kautta. Hänen historianäkemyksessään ammattimaisen tv-kritiikin alkupiste Britanniassa sijoittuu toisen maailmansodan jälkeiseen aikaan (Rixon 2011, 96). Ensimmäisessä vaiheessa tv-kriitikot loivat kritiikille sekä muodon että kielen ja pyrkivät samalla perustelemaan oman työnsä olemassaolon vahvistamalla television asemaa vakavasti otettavana viestintä- ja viihdykevälineenä. Tämän vuoksi he ottivat mallia kirjoittamiseen arvostettujen taidelajien, kuten kirjallisuuden ja teatterin, kritiikin perinteestä. Monet tv-kriitikot niin Britanniassa kuin Yhdysvalloissakin myös tulivat kentälle korkeakulttuurin parista. Ensimmäisessä vaiheessa tv-kriitikot muistuttivat teatteriarvosteluja siinäkin mielessä, että ne julkaistiin vasta ”ensi-illan” eli ohjelman ensimmäisen tv-esityksen jälkeen. (Rixon 2011, 77; Lotz 2008, 24–25.) Suomessa tämä käytäntö jatkui 1980-luvulle asti, jolloin kriitikot pääsivät ensi kertaa katsomaan ohjelmia etukäteen (Elfving 2008, 66–67).

Rixonin jaottelussa tv-kritiikin toinen kehitysvaihe alkaa 1960-luvun lopusta, kun tv-sivut olivat vakiintuneet lehtiin samaan tapaan kuin Suomessakin. Kaikki Britannian valtakunnalliset sanomalehdet olivat palkanneet erityisiä ammattimaisia tv-kriitikkoja, ja yhä useammat lehdet julkaisivat täydellisiä ohjelmalistauksia, jälkikäteiskritiikkejä ja jo joitakin ennakkoarvioitakin. Kun tv-kritiikki juttutyypinä oli vakiintunut brittiläisessä lehdistössä, alkoi siihen asti korostetun vakavahenkisenä esiintyneestä ammattikunnasta erottua pieni joukko kirjoittajia, joita Rixon nimittää *uuskritikoiksi* (neo-critics). Rixonille uuskritiikissä on kysymys ennen muuta kirjoitustyylistä. Hänen mukaansa uuskriitikot jakoivat pitkälti saman arvomaailman perinteisempien virkaveljiensä kanssa mutta alkoivat ottaa enemmän tyylillisiä vapauksia. (Rixon 2011, 101–102.) Uuskriitikot eivät vielä täysin osanneet suhtautua televisio-ohjelmiin omana itsenäisenä taide- tai kulttuurituotemuotonaan, vaikka tv olikin jo vakiinnuttanut asemansa

yhteiskunnassa ja vaikka 60-luvun loppu olikin leimallisesti ajanjakso, jolloin populaarikulttuurin ja niin sanotun korkeakulttuurin rajat alkoivat hälvetä (mt., 128– 130).

Jos ensimmäisen aallon tv-kriitikkojen työ pohjautui näkemyksellisyyteen ja haluun vakauttaa oman ammattikuntansa asema, uuskriitikkojen keskeinen päämäärä oli kirjoittaa kiinnostavasti ja houkutella sillä tavoin lukijoita lehdistään. Tätä tehtävää toteuttamaan brittilehdet palkkasivat Julian Barnesin ja Martin Amisin tapaisia tunnettuja kirjoittajia. Teksteissä korostuivat subjektiiviset näkemykset ja voimakkaat mielipiteet, ja vaikka kritiikit keskittyivät yhä ohjelmasisältöön ja korostivat tv:n erityisyyttä, olivat uuskriitikot edellistä sukupolvea valmiimpia liittämään television osaksi populaarikulttuuria ja kirjoittamaan myös viihteellisistä ohjelmista, kuten komedia- ja saippuasarjoista tai Eurovision laulukilpailuista. (Mt., 110–113.)

Kiinnostavana yhtäläisyytenä voi mainita, että Helsingin Sanomien ensimmäinen ”nimikriitikko”, radio- ja teatteriarvostelijanakin ansioitunut Jukka Kajava, alkoi kirjoittaa lehden tv-sivuille 1967 (Elfving 2008, 293; Hellman 2009, 56), jolloin uuskritiikki nosti päätään Britanniassa. Kajava tuli nopeasti tunnetuksi kärkevästä ja omaleimaisesta kirjoittajana, ja hän myös aloitti tv-kolumnien perinteen Helsingin Sanomissa, joskin vasta 1977 (Hellman 2009, 57).

Paul Rixon nostaa kolmanneksi tv:stä kirjoittamisen suuntaukseksi niin sanotun perinteisen kritiikin ja uuskritiikin rinnalle *pehmeän kritiikin* (soft television criticism), jolla hän tarkoittaa varsinaisista arvioista poikkeavia lehtijutun muotoja: kuvailevat jutut ilman analyysiä, uutiset, haastattelut, juorut tv-tähtien yksityiselämästä sekä erilaiset tv-aiheita sivuavat muoti- ja lifestyle-artikkelit. Vaikka etenkin viimeksi mainitut juttutyypit esiintyvät useimmiten muualla kuin lehtien tv-sivuilla, Rixon haluaa pitää ne mukana tutkimuksessaan, koska myös pehmeä kritiikki kaikissa muodoissaan on osa journalistista keskustelua tv:n ympärillä. Rixonin mukaan pehmeää kritiikkiä on ollut niin pitkään kuin tv:stä ylipäätään on kirjoitettu lehdissä. (Mt., 131, 159.) Esimerkkeinä 2000-luvun pehmeästä kritiikistä Rixon mainitsee muun muassa muotijutut *Sinkku-elämää*-sarjasta sekä Sun-lehden artikkelin, jossa kuvaukset *Täydelliset naiset* -sarjan juonikuvioista sekoittuvat sarjassa näytelleiden Teri Hatcherin ja James Dentonin mahdollisen tosielämään romanssin spekulointiin (mt., 153, 156–157).

Suomessa niin kutsuttua pehmeää kritiikkiä on tutkinut Juha Herkman, jonka väitöskirja *Kaupallisen television ja iltapäivälehtien avoliitto. Median markkinoituminen ja televisioituminen* käsittelee iltapäivälehtien tv:tä koskevaa uutisointia (Herkman 2005).



Seuraavana uutena kehitysvaiheena ja taitekohtana uskriitikkojen kentälle tulon jälkeen Rixon näkee 1980–1990-luvut, joiden aikana tv-kanavien määrä moninkertaistui ja kohderyhmäajattelu vakiintui osaksi ohjelmien ja ohjelmistojen suunnittelua. Samaan aikaan sanomalehdistö kävi läpi omaa murrostaan, ja myös tv-kriitikoilta vaadittiin yhä enemmän taitoa koukuttaa lukijansa. (Rixon 2011, 163.)

Kanavien ja sitä myöten ohjelmien lisääntyminen 1980-luvulla aloitti valinnan aikakauden tv:ssä (Ellis 2000, 39; Hellman 2012, 84–85). Kriitikot ottivat entistä vahvemman roolin yleisön opastajina: he kertoivat katsojille, mitä tv:stä kulloinkin tulee ja mitä sieltä kannattaa katsoa. Ennakkoarviot valtasivat tilaa jälkikäteiskritiikeiltä. Samaan aikaan uskriitikkojen perinteestä kasvoi entistäkin subjektiivisempi kriitikopolvi ja tv-kolumnistit saivat yhä enemmän tilaa. 1980-luvun uuden subjektiivisen sukupolven kriitikot kirjoittivat entistä suoremmin ja avoimemmin omasta suhteestaan tv-ohjelmiin ja televisioon mediana. Kriitikko saattoi osoittaa olevansa hyvin perehtynyt aiheeseensa, mutta kirjoittaa samalla oman asemansa katsojana avoimesti näkyville ja kertoilla esimerkiksi omista katselutottumuksistaan ja -ympäristöstään. Kolumnistit puolestaan valittiin lehtiin enemmän kirjoitustyyhinsä kuin syvällisen tietämyksensä vuoksi. Näin jatkui uskriitikin noustessa syntynyt perinne, jossa kolumnistien tehtävänä on nimenomaan houkutella lukijoita lehdille. (Rixon 2011, 177–180.)

Rinnan 1980–1990-lukujen uusien, entistä subjektiivisempien ja värikkäämpien, jopa karnevalististen, tekstien kanssa lehdet julkaisivat kuitenkin edelleen myös niin kutsuttuja vakavia kritiikkejä. Rixonin mukaan nimenomaan näiden asiantuntevien kritiikkien tehtävänä oli nostaa esille ohjelmat, jotka on *pakko nähdä*. Kriitikon opastava rooli korostui, kun tv astui uudelle kultakaudelleen, laatudraamasarjojen kaudelle, jolle tietä avasivat *NYPD Bluen* ja *Kovan lain* tapaiset sarjat. (Mt., 182–183.)

Samaan aikaan kun kanavat lisääntyivät ja monipuolistuivat, lehdet antoivat entistä enemmän tilaa tv-aiheisille jutuille muuallakin kuin tv-sivuillaan. 1990-luvulle tultaessa lähes kaikilla lehdillä oli viikoittainen tv-liite, myös laatulehdet kirjoittivat yhä enemmän televisioaiheisia juttuja ja tv-kritiikistä oli tullut vakavasti otettava journalismin muoto. Vaikka kohderyhmäajattelu oli vallannut television ja kriitikotkin kirjoittivat yhä selkeämmin mikroyleisöille, oli ja on tv-kritiikki edelleen merkittävä sekundääri teksti televisiosta puhuttaessa. (Mt., 194–195.) Primääri teksti ovat ohjelmat itsessään, ja tertiäärin tekstin muodostaa julkinen keskustelu, johon myös niin kutsuttu suuri yleisö osallistuu.

Viimeksi mainittu pätee Rixonin mukaan myös 1990-luvun lopulta alkaneeseen tv-kritiikin tuoreimpaan aikakauteen, jolloin internetin käyttö on yleistynyt ja verkosta on tullut sekä keskustelufoorumi että ohjelmien esitysalusta. Rixon aloittaa katsauksensa tähän ajanjaksoon kysymällä, voidaanko tv-kriitikot julistaa kuolleeksi ammattikunnaksi, kun kuka tahansa voi julkaista omat arvionsa ohjelmista (mt., 197). Hän vastaa itse kysymykseensä, ettei voida, vaan kriitikkojen ammattikunta elää ja on tarpeellinen myös tulevaisuudessa (mt., 230). Kun internet on sekä tuonut tullessaan uusia kanavia ja mahdollistanut tv-sisältöjen kuluttamisen erilaisilla päätelaitteilla että tarjonnut alustan uudentilaisille tv-ohjelmien kommentoinnille keskusteluryhmien, fanifiktio, blogien, vlogien ja sosiaalisen median muodoissa, on ammattimaisen kriitikon äänellä oma painoarvonsa moninaisten äänten kakofoniassa. Suuriin lehtiin kirjoittavat kriitikot luovat ja ylläpitävä julkista diskurssia, jota tv:stä puhuttaessa käytetään, ja samalla he myös yhdistävät yleisöään (mt., 229).

### 3.3 Tv-kritiikki Suomessa

Rixonin kuvaamat brittiläisen tv-kritiikin kehityslinjat antavat viitteitä lajityypin synnystä ja kehityksestä myös Suomessa, mutta kattavaa tutkimusta suomalaisen lehdistön tv-kritiikistä ja -sivuista ei toistaiseksi ole tehty. Perusteellisimmin aiheeseen on paneutunut Sari Elfving väitöskirjassaan *Taikalaatikko ja tunteiden tulkit. Televisio-ohjelmia ja -esiintyjiä koskeva kirjoittelu suomalaisissa lehdissä 1960- ja 70-luvuilla*, jossa hän kuvaa sekä suomalaista tv-ohjelmistoa että siitä kirjoittamista 1965–1975 (Elfving 2008).

Elfving tarkastelee väitöskirjassaan neljää tv-ohjelmaa; *Me Tammelat*, *Peyton Place*, *Naapurilähiö* ja *M-show*; sekä niistä Aamulehdessä, Helsingin Sanomissa, Antennissa ja Katsossa kirjoitettuja juttuja. Hän määrittelee aineistoonsa valikoituneet ohjelmat populaareiksi televisio-ohjelmiksi sillä perusteella, että niiden voi katsoa tavoitelleen mahdollisimman suuria yleisöjä ja että niiden mittavasta suosiosta myös keskusteltiin aikalaisjulkisuudessa paljon (Elfving 2008, 43).

Elfvingin tutkimuskysymys kuuluu: ”Millaisin keinoin lehdet määrittivät ja tuottivat television populaarisuutta ja samalla yrittivät ymmärtää sitä?” Hänen työnsä noudattaa kulttuurihistoriallista tutkimusotetta, jolle tyypillistä on esteettisten, teknologisten, taloudellisten sekä poliittisen historian ja mentaalihistorian näkökulmien yhdistely. Elfvingin tutkimus on aineistolähtöinen, ja yksittäisten teorioiden soveltamisen sijaan hän on pyrkinyt rakentamaan aineistolleen

tutkimuskonteksteja. (Mt., 33–35.) Keskeistä Elfvingin työlle on, että hän lähestyy aineistonsa televisiota kommentoivia lehtijuttuja aikalaistulkintoina (mt., 49).

Elfving käsittelee tutkimuksessaan kahta sanomalehteä, Aamulehteä ja Helsingin Sanomia, sekä kahta viikoittain ilmestyvää tv-lehteä, Antennia ja Katsoa. Hän jakaa aineistonsa pohjalta sanomalehdissä 1960- ja 1970-luvuilla julkaistut tv-aiheiset journalistiset tekstit kolmeen juttutyyppiin: esittelyihin, arvioihin ja haastatteluihin. Arvion erottaa Elfvingin mukaan esittelystä se, että arvio sisältää näkemyksiä ohjelman merkityksestä tai arvosta, kun taas esittely pohjautuu esimerkiksi tv-yhtiön antamiin ennakkotietoihin. Hän tekee myös käsitteellisen eron arvion ja kritiikin välille: arvio on oma juttutyyppinsä, kun taas kritiikin käsite viittaa kirjoittavan toimittajan asemaan, jossa hän on ottanut etäisyyttä ohjelmasta ja asettanut sen kriittisen tarkastelun kohteeksi. Kritiikkiä voi esiintyä myös muissa juttutyypeissä kuin arvioissa, esimerkiksi pääkirjoituksissa ja laajemmissa tv:tä käsittelevissä artikkeleissa. (Mt., 58–59.) Elfving lähestyy siis asiaa samasta näkökulmasta kuin Paul Rixon, joka käyttää tv-kritiikkiä laajana kattoterminä ja sisällyttää siihen myös niin kutsutun pehmeän kritiikin, kuten haastattelut ja ohjelmien puvustukseen paneutuvat muotijutut. Elfvingin kirjoittama tukee myös omaa näkemystäni siitä, että tv-kriitikkojen kirjoittamat kolumnit ovat osa tv-kritiikkiä.

Elfvingin aineiston aikakauslehdissä juttutyyppien kirjo on laajempi ja juttutyyppien rajat ovat häilyvämpiä kuin sanomalehdissä. Sekä Antenni että Katso olivat 1960–70-luvuilla tv- ja radio-ohjelmistoon keskittyneitä lehtiä. Täyttääkseen sivunsa ne pyrkivät käsittelemään ohjelmia monenlaisista näkökulmista ja monenlaisten juttutyyppien muodossa. Antenni keskittyi kirjoittamaan televisiosta, radiosta ja elokuvista, kun taas Katso saattoi julkaista esimerkiksi matkailureportaasin tyyppisiä juttuja, joissa jokin kyseisen viikon tv-ohjelma toimi enemmänkin tietolähteenä kuin jutun varsinaisena aiheena. Tämä selittyy Elfvingin mukaan ainakin osittain lehtien historialla: Antenni rakennettiin radioon erikoistuneen Radiokuuntelija-lehden perustalle, kun taas Katso oli perustettu 1950-luvulla ajanvietelukumiseksi ja muokattu 1960-luvulla tv-lehdeksi. (Mt., 68–72.)

Elfvingin mukaan suomalaiset tv-kriitikot eivät joutuneet käymään samanlaista kamppailua olemassaolonsa oikeutuksesta ja kirjoitustensa kohteena olevan esitysmuodon itsenäisyydestä kuin kollegansa Britanniassa. Tämän taistelun olivat Suomessa käyneet jo aiemmin elokuvakriitikot. Sen sijaan Elfving näkee tv-kriitikkojen käyttävän määrittelyvaltaa kamppailussa, jota käydään television ja sen ohjelmien merkityksistä. (Mt., 304–305.) Elfving viittaa myös liris

Ruohon väitöskirjaan *Utility Drama: Making and Talking about the Serial Drama in Finland*, jossa Ruoho puhuu tv-sarjojen arvioissa näkyvästä kaksoisstandardista ja sen pohjalla olevasta ideologisesta taistelusta. Tämä kaksoisstandardi korostaa korkea- ja populaarikulttuurin eroa. (Ruoho 2001, 215–217.)

Ruoho lähestyy tv-kritiikkiä toisenlaisesta näkökulmasta kuin Elfving. Ruohon suomalaisen ohjelmahistorian tutkimukseen sijoittuvan työn painopiste on niin kutsutussa käyttödraamassa, TV2:lla vuosina 1961–1998 esitetyissä fiktiosarjoissa, joita voi nimittää myös perhesarjoiksi. Hänen aineistoonsa lukeutuu lähes 500 päivälehdissä julkaistua arvostelua ja kolumnia, jotka käsittelevät kyseisiä sarjoja. Ruoho on käyttänyt tutkimuksensa metodina artikulaatioteoriaan perustuvaa lukutapaa, jossa sarjoista, niiden tekijöiden haastatteluista ja tv-kritiikistä on haettu TV2:n perhesarjatuotannon keskeisiä kulttuurisia ja yhteiskunnallisia taustamuuttujia. Yksi näistä muuttujista on sarjoilta eri aikoina odotettu realistinen todellisuuskuva. Ruohon mukaan sarjojen arvostelua Suomessa on leimannut suhde realismiin siinä mielessä, miten todellisuutta esitetään ja heijastetaan ohjelmissa ja mitä siitä sanotaan, ei siis realismiin tyyliä (Ruoho 2001, 227).

Juha Herkmanin väitöskirja *Kaupallisen television ja iltapäivälehtien avoliitto. Median markkinoituminen ja televisioituminen* asettuu ajallisesti lähes suoraan Ruohon väitöskirjan jatkoksi (Herkman 2005). Herkmanin aineistona ovat kuitenkin päivälehtien sijasta iltapäivälehdet, minkä lisäksi hän lähestyy televisiota koskevaa kirjoittelua siitä näkökulmasta, millaista julkisuutta lehdet ovat tv-kanaville tuottaneet. Herkmanin viitekehyksenä on poliittinen taloustiede, ja keskeinen elementti hänen vuosiin 1996–2001 sijoittuvassa tutkimuksessaan on se, miten tv-kanavien ja iltapäivälehtien omistussuhteet näkyvät lehtien tv:tä koskevassa kirjoittelussa. Sanoma omistaa sekä Ilta-Sanomien että 1997 perustetun Nelosen, kun taas Iltalehti ja MTV3 sulautuivat 1997–1998 Alma Media -konserniin.<sup>2</sup> Herkman valottaa aihettaan kolmella tapaustutkimuksella, joissa hän käyttää metodina kriittistä diskurssianalyysiä. Hän tarkastelee Iltalehden ja Ilta-Sanomien kirjoittelua kilpailusta, joka käytiin neljännen valtakunnallisen tv-kanavan toimiluvasta: sitä, kuinka Nelosen lähetystoiminnan aloittaminen uutisoitiin, ja sitä, miten iltapäivälehdet rakensivat kohua MTV3:n *Ally McBeal* -draamasarjan ympärille. Herkmanin aineisto, iltapäivälehtien viihdeuutiset ja etusivut, edustaa Rixonin termin pehmeää kritiikkiä. Varsinaisia

---

<sup>2</sup> MTV, jonka osa MTV3 on, siirtyi ensin 2005 Bonnierin ja Proventus Industrierin, 2007 kokonaan Bonnierin omistukseen.

tv-sivuja sekä niillä julkaistuja arvioita Herkman sivuaa vain lyhyesti ja keskittyy silloinkin pääosin Ilta-Sanomiin ja Iltalehteen.

Oman tutkimukseni kannalta kiinnostavinta Herkmanin väitöskirjassa ovat median markkinoitumisen ja julkisuuden televisioitumisen käsitteet, joiden piirteinä hän näkee muun muassa arvioiden liudentumisen puffijutuiksi, tv-aiheisten juttujen lisääntymisen lehdissä ja visuaalisuuden merkityksen korostumisen. Sekä median markkinoituminen että julkisuuden televisioituminen liittyvät mielestäni journalismin popularisoitumiseen, jota käsittelin kandidaatintutkielmassani (Räsänen 2017). Aineistonani olivat Aamulehden, Helsingin Sanomien ja Ilta-Sanomien tv-sivut, ja huomioni kiinnittyi popularisoitumisen piirteisiin erityisesti kolumneissa, joiden tutkimista jatkan tässä pro gradu -tutkielmassani.

Mainittua kandidaatintyötä tehdessäni totesin, että väitöstutkimusten lisäksi hyödyllinen lähde suomalaista tv-kritiikkiä tutkittaessa on audiovisuaaliseen kulttuuriin keskittyvä Lähikuva-lehti, jossa on julkaistu muun muassa Heikki Hellmanin kattava analyysi Helsingin Sanomien tv-sivujen kehityksestä 1967–2007 (Hellman 2009). Hellmanin sisällönerittelyyn pohjaava artikkeli tarkastelee tv-sivuja erityisesti siitä näkökulmasta, näkyvätkö median markkinoituminen ja journalismin popularisoituminen tv-sivuilla niin kutsutun perinteisen kritiikin tai arvioiden katoamisena ja muiden juttutyyppien, kuten puffien, lisääntymisenä. Hellman tekee samalla tiiviin katsauksen Helsingin Sanomien tv-sivujen kehitykseen vuoteen 2007 saakka sekä Jukka Kajavan työhön, jotka molemmat hän tuntee myös lähietäisyydeltä työskenneltyään lehdessä 30 vuotta, valtaosan tästä kulttuuritoimituksessa Kajavan työtoverina ja esimiehenä.

Kuten olen edellä todennut, tv-kritiikkiä tutkittaessa on syytä muistaa, että se sijoittuu osaksi kulttuurikritiikkiä ja laajemmin kulttuurijournalismia. Keskeinen suomalaisen kulttuurijournalismin tutkimus, johon muun muassa Elfving (2008) ja Hellman (2009) viittaavat, on Merja Hurrin väitöskirja *Kulttuuriosasto: Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksessa 1945–80* (Hurri 1993). Vaikka Hurrin tutkimus on ilmestynyt neljännesvuosisata sitten, on sen jaottelu esteettiseen, journalistiseen ja popularisoivaan kritiikkiin edelleen relevantti. Tiivistäen voi sanoa, että esteettisessä kritiikissä kriitikko on sitoutunut ensisijaisesti edustamansa taiteenalan normeihin, journalistisessa kritiikissä lehtensä journalistisiin käytäntöihin ja/tai poliittiseen linjaan, ja popularisoivassa kritiikissä kriitikko pyrkii huomioimaan yleisönsä sekä heidän oletetut norminsa (Hurri 1993, 51).

#### 4. Jukka Kajava ja Laura Friman, Helsingin Sanomien äänekkäät kolumnistit

Lukiessani Paul Rixonia (2011) sekä Sari Elfvingiä (2008) ja Iiris Ruohoa (2001) rinnakkain totesin, että vaikka tv-kritiikkien kirjoittaminen aloitettiin Britanniassa pari vuosikymmentä aikaisemmin kuin Suomessa, kurottiin etumatka Suomessa nopeasti umpeen.

Rixonin uuskriitikoiksi nimeämä uusi omaääninen sukupolvi alkoi kirjoittaa Britanniassa tv-kritiikkejä 1960-luvun lopulla. Samoina vuosina aloitti tv-kriitikon työnsä Helsingin Sanomissa Jukka Kajava, jonka omaleimaisessa kirjoitustyyliässä on nähtävissä yhtäläisyyksiä Rixonin uuskritiikin määritelmään (Rixon 2011, 101–102). Olisi varmasti liioiteltua väittää, että suomalaisen tv-kritiikin kehitys otti brittiläisen kehityksen kiinni Jukka Kajavan ansiosta, sillä tosiasiaa kritiikin kehitys ei tietenkään ole kahdessa eri maassa yhteismitallista eikä etene kummassakaan suoraviivaisesti. Sen uskaltanee kuitenkin sanoa, että Kajava toi uuskritiikin piirteet näkyvästi suomalaiseen tv-kritiikkiin. Jatkan tästä aiheesta seuraavassa alaluvussa.

Kajava alkoi kirjoittaa tv:stä Helsingin Sanomiin tilanteessa, jossa televisio oli vasta vakiintumassa osaksi suomalaista arkipäivää. Näin hänellä oli paljon valtaa muokata käsitystä siitä, miten tv-ohjelmia arvioidaan ja arvotetaan. Tunnistettava tyyli, voimakkaat mielipiteet ja asema maan suurimmassa päivälehdessä takasivat sen, että Kajavasta tuli paitsi vaikutusvaltainen myös tunnettu kriitikko. Hänen työuransa päättyi kuolemaan 2005, eikä Suomessa ole sen jälkeen ollut yhtä vakiintunutta ja tunnettua tv-kriitikkoa.

Kajavan kuoleman jälkeisinä vuosina tv:n katselukulttuuri on muuttanut rajusti muotoaan. Kanavapaljouden kasvaessa ja nettipohjoisen katselun lisääntyessä yhtenäiset yleisöt ovat hajonneet. Samaan aikaan lehtitoimittajien ammattikunnan rakenne on muuttunut: lehdet ovat karsineet vakituista henkilöstöään, ja myös tv-arvioita kirjoittavat koko ajan enemmän freelancerit.

Kiinnostava esimerkki 2010-luvun freelance-kriitikosta on Laura Friman, joka kirjoitti kolumneja Helsingin Sanomiin 2014–2017. Muita kritiikkejä Friman ei lehteen kirjoittanut, mutta sen sijaan hän on esiintynyt kolumnistin pestinsä aikana ja jälkeen toimittajana sekä tv:ssä että radiossa. Myös Friman herätti lukijoiden huomion kärkevillä mielipiteillään ja vahvasti omaperäisellä kirjoitustyyllillään, joka lähestyy pakinaa.

Pyrin tässä tutkimuksessa ottamaan selvää, kuinka näiden kahden näkyvän kriitikon äänet kuuluvat suomalaisessa keskustelussa tv:stä.

#### **4.1 Jukka Kajava, radikaali elitisti**

Koska tutkin pro gradu -työssäni Helsingin Sanomien tv-kriitikoiden Jukka Kajavan ja Laura Frimanin kolumneja 1997–2017, on aiemmin mainitun Sari Elfvingin (2008) väitöskirjan kiinnostavin osuus tutkimukseni kannalta hänen analyysinsä Kajavan tv-sarja-arvioista.

Kajava aloitti Helsingin Sanomien avustajana 1967. Lehden vakituiseksi tv- ja teatteritoimittajaksi hänet palkattiin 1978, jolloin myös hänen oma kolumnipaikkansa vakiintui lehteen. (Elfving 2008, 293; Hellman 2009, 57.) Kajavasta kehittyi muutamassa vuodessa tunnettu hahmo, joka kutsuttiin television keskusteluohjelmiin edustamaan kriitikkoja ja jonka työtä muut toimittajat kommentoivat jutuissaan. Elfving mainitsee esimerkkinä Suomen Kuvalehden vuoden 1972 artikkelin, joka oli otsikoitu: ”Vihaako Kajava viihdettä?” Artikkelin rakentaa vastakkainasettelua kansan suosiman koomikon Hannes Häyrisen ja Helsingin Sanomien taidekeskeisen kriitikon Jukka Kajavan välille. (Elfving 2008, 294.) Tapausesimerkki korostaa niitä kahta asiaa, joiden ansiosta Kajavasta tuli valtakunnan tunnetuin ja kommentoiduin kriitikko: hän puhui suorasanaisesti niin kutsutun hyvän maun puolesta ja hän käytti ääntään maan suurimmassa päivälehdessä.

Kun Kajava aloitti työnsä Helsingin Sanomissa, oli tv vielä suhteellisen uusi väline Suomessa ja sitä koskevat käsitykset sekä makutottumukset olivat vasta muodostumassa. Näin ollen maan ykköslehden uudella arvostelijalla oli koko lailla vapaat kädet tuottaa merkityksiä ja muodostaa esteettisiä kriteerejä ohjelmille. Tämä valta-asema ja Kajavan suorapuheisuus saivat aikaan ”kajavakauhua”, joka kärjistyi siihen, että tv:n viihdeohjelmien tekijät halusivat kieltää ohjelmiansa ennakkokatselun 80-luvun alussa (Elfving 2008, 297; Hellman 2009, 58).

Sari Elfving nimittää Kajavan kirjoitusten arvomaailmaa radikaaliksi elitismiksi. Hän muistuttaa, että sanomalehden kulttuurikritiikki, johon myös tv-kritiikki kuuluu, ei välttämättä noudata lehden linjaa, vaan pohjautuu täysin kriitikon omiin arvoihin, arvostuksiin ja makumieltymyksiin. Kajavan tulon Helsingin Sanomiin Elfving yhdistää suomalaisen median sukupolvimurrokseen 1960-luvulla. Hän liittää Kajavan tyylin Merja Hurria (1993) mukaillen päivälehtien vapauden vaiheeseen, jonka yhtenä ilmentymänä olivat uuden sukupolven nuorten toimittajien radikaalit, lehden linjasta poikkeavat kirjoitukset. (Elfving 2008, 298–300.)

Elfving huomauttaa, että Kajavan arvioiden radikalismi ilmeni hyvin rajatussa tilassa: lehden viimeisellä sivulla, yhden juttutyyppin puitteissa (mt., 299.) Yhdellä juttutyyppillä Elfving tarkoittaa tv-arvioita, mutta omassa tutkimuksessani olen kohdentanut huomioni vielä tarkemmin rajattuun tv-arvioiden alalajiin, tv-kolumneihin. Olen kiinnostunut tästä juttutyypestä, koska haluan tutkimuksellani selvittää, miten eri vuosikymmenillä kirjoittaneet kriitikot Jukka Kajava ja Laura Friman ovat osallistuneet keskusteluun tv:stä ja tuottaneet sitä. Kolumneissa kriitikon oma ääni kuuluu ja erottuu lehden yleisestä linjasta kaikkein selvimmin, ja tätä omaäänisyyttä korostetaan usein, myös Helsingin Sanomissa, kriitikon kasvokuvalla.

Vaikka kolumnipaikka on rajattu ja vakioitu, on kriitikko kolumnitekstin sisällä vapaampi ironian käytön tapaisiin tyyli-ilajikokeiluihin kuin perinteisissä arvioissa. Samoin kriitikon on kolumnissa helpompi laskeutua ”tavallisen katsojan” tasolle, niin sanottuun *kriitikko katsojana* -asemaan, jossa hän jutustelee mukavia ja nokkelia myös arvioimansa ohjelman ulkopuolelta, esimerkiksi omasta elämästään tai maailmasta ympärillään. Rixonin mukaan tämä kriitikkotyyppi, kriitikko katsojana, valtasi Britanniassa lehdet 1980-luvulla. (Rixon 2012, 396.)

Kajava korosti kolumneissaan vahvasti omaa asemaansa katsojana, mutta hänen voi nähdä edustavan Paul Rixonin jaottelussa pikemminkin uskriitiikin vaihetta ja tyyli-suuntausta kuin suhteellisen kevyttä kriitikko katsojana -tyyliä. Kuten olen edellä todennut, Rixonin historiakatsaukset kuvaavat tv-kriitiikin kehitystä Britanniassa mutta ovat päälinjoiltaan sovellettavissa Suomeen. Rixonin mukaan uskriitistikäytöstä voidaan puhua 1960-luvulta lähtien, kun tv-kriitikko oli jo vakiintunut omaksi juttutyyppikseen lehdistä. Uskriitikot kirjoittivat persoonallisesti, korostivat kursailematta subjektiivista näkemystään ja esittivät jyrkkiä mielipiteitä. He näkivät tv:n omana itsenäisenä arvostelun kohteenaan ja ymmärsivät sen osaksi populaarikulttuuria mutta pitivät arvioissaan kiinni myös korkeakulttuurisista arvoista. (Rixon 2011, 110–113.)

Rixonin määritelmä uskriitistikäytöstä käy hyvin yksiin sen kanssa, mitä Elfving kirjoittaa Kajavasta ja tämän suorapuheisesta, persoonallisesta tyylistä. Kajava ei kaihtanut viihteestä kirjoittamista mutta ei myöskään suhtautunut lajityyppiin erityisen myötäsukaisesti. Elfving toteaa, että Kajava peräänkuulutti arvioissaan tv-ohjelmilta samansuuntaisia korkeakulttuurisia arvoja kuin teatteritaiteelta ja käytti draamasarjoja arvioidessaan muun muassa piikkikäitä viittauksia Shakespearaan. Tämän Elfving nimeää ilmentymäksi elitismistä. Hän määrittelee elitismen John Streetin (1997) mukaan ajattelu- ja toimintatavaksi, jossa tietty valikoitunut ihmisjoukko katsotaan



muita pätevämmäksi arvioimaan kulttuurin tapahtumia ja jossa rajattu ihmisryhmä ohjaa myös yhteiskunnallista kehitystä parhaiten. Elfving jakaa elitistit Streetiä mukaillen radikaaleihin ja konservatiiveihin. Radikaalit elitistit ajavat yhteiskunnallista muutosta, kun taas konservatiivit elitistit haluavat säilyttää vallitsevat olot. (Elfving 2008, 300–303.)

Radikaalit elitistit uskovat, että muutoksen voima on nimenomaan korkeakulttuurissa ja näkevät populaarikulttuurin toisarvoisena, jopa haitallisena yhteiskunnallisen kehityksen kannalta. Myös kaupallisuuteen radikaalit elitistit suhtautuvat vahvalla varauksella. Elfving näkee Kajavan työssä viitteitä siitä, että tämä korostaa yhteiskunnallista muutosta ja televisio-ohjelmien mahdollisuuksia sekä mainitun muutoksen että katsojien aktivoimisen välineinä. Hän mainitsee esimerkkeinä Kajavan radikaalista elitismistä sen, kuinka kärkevästi tämä suhtautui suosittujen perhesarjojen *Naapurilähiö* ja *Me Tammelat* konservatiivisiin arvoihin, ja sen, että tämä kohdisti toisinaan kaupallisen tv-ohjelmiston arvionsa suoraan Mainos-TV:lle. (Mt., 301–303.) Iiris Ruoho puolestaan kiinnittää huomionsa siihen, että Kajava näkee negatiivisina piirteinä kotimaisissa draamasarjoissa elementit, jotka tuovat mieleen kansainväliset saippuasarjat, kuten *Coronation Streetin* ja *Peyton Placen* (Ruoho 2001, 246).

Jukka Kajavan voi siis todeta aloittaneen kriitikon työnsä 1960-luvulla uskriitikin ja radikaalin elitismin hengessä. Analysoin tässä tutkimuksessani, miten nämä piirteet näkyivät hänen työnsä viimeisellä vuosikymmenellä, vuosina 1997–2005.

#### **4.2 Laura Friman, radikaali populist?**

Elfvingin analyysi Kajavan ensimmäisten Helsingin Sanomien -vuosien radikalismista, elitismistä ja valta-asemasta rinnastuu kiinnostavasti tilanteeseen, jossa Laura Friman aloitti Helsingin Sanomissa aivan uudenaikaisena, äärimmäisen subjektiivisena ja humoristisena kolumnistina huhtikuussa 2014. Frimanin kirjoitukset on profiloitu alusta saakka voimakkaasti hänen omaksi, muusta lehdestä irrallaan olevaksi mielipiteekseen muun muassa poikkeavan vinjetin ja tyyliellisen kasvokuvan avulla. Friman on Jukka Kajavan jälkeen ensimmäinen Helsingin Sanomien tv-kriitikko, jonka kolumneja ei julkaista yhtenäisen Kanavalla-vinjetin alla, vaan hänellä on kolumneissaan oma Friman-vinjetinsä.

Jukka Kajava kirjoitti Helsingin Sanomien kaikkien aikojen ensimmäisen tv-kolumnin 29. joulukuuta 1977, ja juttutyyppi henkilöityi nopeasti häneen. Koska kolumnipaikka haluttiin avata myös muille

kirjoittajille, toimittajien yhteiskäyttöön lanseerattiin 1983 Kanavalla-vinjetti. (Hellman 2009, 57.)

Tämän vinjetin alla ovat siitä pitäen kirjoittaneet kaikki lehden tv-kolumnistit, mukaan lukien Kajava, kunnes Laura Friman siirtyi oman vinjettinsä kanssa Nyt-liitteestä Helsingin Sanomien päivittäisille tv-sivuille vuoden 2015 alussa.

Frimanin kolumnit erottuvat Helsingin Sanomien tv-sivujen muusta sisällöstä paitsi ulkoasultaan myös sisällöltään. Totesin kandidaatintutkielmassani, että tv-sivujen juttuvalinnoissa painottuvat voimakkaasti elokuvat, ja pääjuttuaiheiksi näyttävät nousevan usein indie- ja marginaaliset elokuvat sekä niin kutsutut laatusarjat (Räsänen 2017). Frimanin aihevalinnoissa taas korostuu viihde.

Huomionarvoista on, että Frimanin kolumneista on luettavissa syvälinen viihdeohjelmien tuntemus ja kunnioitus lajityyppiä kohtaan, vaikka hän ilmaisee mielipiteensä ohjelmista ja niiden esiintyjistä kärkevästi. Lisäksi Frimanin kolumneille on ominaista se, että hänellä on hyvin tunnistettava oma tyyli, joka lähestyy pakinointia. Pakinanomaisesti hän myös tekee viittauksia omaan elämäänsä ja perheeseensä. Tämä sopii hyvin Paul Rixonin kuvaukseen kriitikko katsojana -kirjoittajatyypistä, joka seurasi uskriitikkoja ja rakensi näiden luomalle perustalle 1980-luvun Britanniassa: entistä subjektiivisemmat kirjoittajat kertoilivat laveasti paitsi tv-tietämyksestään myös omasta elämästään ja kommentoivat ympäröivää maailmaa. Lehtikustantajien näkökulmasta heidän tehtävänä oli viihdyttää ja houkutella lisää lukijoita lehdille. Vaikka tämän kriittikotyyppin teksteissä korostuvat viihdyttävyyys ja sanataiteilu, tuovat he esiin myös tietämystään ja lajityypin tuntemustaan sekä omia näkemyksiään ja hyvinkin yksityiskohtaisia muistojaan ohjelmista. Rixonin mukaan kriitikko katsojana -tyylilajia on suosittu eritoten kolumneissa. (Rixon 2011, 177–180; Rixon 2012, 396).

Pidän Rixonin termiä *kriitikko katsojana*, critic as viewer, käyttökelpoisena kuvaamaan Frimanin tapaisten tv-kolumnistien työtä. Välttääkseni sellaisia kankeita ja tautologisia ilmauksia kuin *kriitikko katsojana -kriitikko* sekä englannin kielen liiallista viljelemistä suomenkielisessä tekstissä käytän tässä tutkimusraportissa jatkossa termiä *katsojakriitikko*. Koska muokattu käännös on omani ja sellaisenaan hieman epätasallinen, täsmennän ja selvennän sitä tarvittaessa.

Suomessa katsojakriitikkoja ei ole tv-sivuilla tai -lehdissä esiintynyt samassa määrin kuin Rixonin kuvaamassa Britanniassa, vaan kriitikot ovat perinteisesti asemoineet itsensä myös kolumneissaan ”tavallisen katsojan” yläpuolelle häivyttämällä yksityisminänsä pois teksteistään ja korostamalla

työminänsä asiantuntemusta, esimerkiksi kykyään suhteuttaa näkemänsä ohjelma muihin kulttuurituotteisiin tai sitä, että ovat päässeet katsomaan ohjelmia ennakoon.

Aivan ensimmäinen laatuaan Friman ei kuitenkaan Suomessa ole, vaan tätä tyyllilajia ovat varovaisesti edustaneet esimerkiksi tv-kriitikko Marko Ahonen, jonka kolumneja julkaistaan muun muassa Karjalaisessa, Keski-suomalaisessa ja Savon Sanomissa, sekä Ilta-Sanomien Tv-lehden Kauko Säätimen kaltaiset nimimerkin taakse piiloutuvat kirjoittajat. Kaikkein näkyvin oman kriittikotyyllilajinsa edustaja Friman kuitenkin on Suomessa tähän mennessä ollut esiintyessään viikoittain maan suurimman päivälehdessä tv-sivuilla omalla nimellään ja omilla kasvoillaan.

Jos Kajava oli radikaali elitisti, kuten Sari Elfving väitöskirjassaan määrittelee, on kiinnostavaa pohtia, voisiko Frimania nimittää vastaavasti radikaaliksi populistiksi. Lienee tarpeen korostaa, että käytän tässä termejä *radikaali elitisti* ja *radikaali populisti* samassa merkityksessä kuin Elfving, joka puolestaan pohjaa määritelmänsä John Streetiin: Radikaali elitisti ajaa yhteiskunnallista muutosta ja uskoo, että korkeakulttuuri on siihen käypä väline. Sen, mikä on hyvää ja hyväksyttävää kulttuuria, määrittelee harvalukuinen eliitti, joka on myös paras muutoksen ohjaaja.

Populaarikulttuurilla ei elitistille ole juurikaan arvoa. Radikaali populistit taas katsoo, että nimenomaan populaarikulttuurissa on muutosvoimaa, eikä kaipaa erillistä eliittiä määrittelemään sitä, mikä on sopivaa ja tarpeellista kulttuuria. Populistille demokratia toteutuu myös kulttuurissa: enemmistö on mieltymyksissään oikeassa. (Elfving 2008, 300–301.)

Elitisti ja populistit ovat siis tässäkin yhteydessä poliittisia termejä, mutta eivät kytkeydy esimerkiksi puoluepolitiikkaan, vaan edustavat vain suhdetta kulttuuriin ja kulttuurituotteisiin. Pyrin käyttämään termejä jatkossa johdonmukaisesti näiden määritelmien mukaan, mutta koska etenkin populistit on 2010-luvulla vahvasti latautunut termi, täsmennän sitä tarvittaessa.

Edellä kuvatusta määritelmästä voi johtaa ajatuksen, että populistit eivät tee hyvä–huono-jakoa taiteen ja viihteen välille, vaan näkevät myös viihteen mahdollisesti arvokkaana. Kuten olen todennut, piirteitä tästä ajattelusta on nähtävissä Frimanin kolumneissa. Hän tuntee tv-viihdegenren ja arvottaa viihdeohjelmia sen mukaan, ovatko ne hänen mielestään hyviä vai huonoja oman lajityyppinsä sisällä.

Frimanin töistä ei ole toistaiseksi ilmestynyt tutkimusta, minkä vuoksi olen pohjannut analyysini hänen työstään täysin omiin havaintoihini. Analyysin viitekehyksenä olen hyödyntänyt muun

muassa Elfvingin (2008) Streetiltä johtamaa jaottelua radikaaleihin elitisteihin ja radikaaleihin populistisiin että Rixonin (2011, 2012) käsitteistöä.

On kiinnostavaa pohtia, voiko Laura Frimania nimittää nimenomaan *radikaaliksi* populistiksi ja sitä kautta nähdä hänen ja Jukka Kajavan työn välillä muitakin yhtäläisyyksiä kuin omalla vinjetillä varustetun vakiojuttupaikan sekä räväkän ja rohkean kirjoitustyylin. Yllä on kuvattu eroavaisuuksia heidän lähtökohdissaan ja asemissaan, mutta merkittävän eron heidän välilleen tekee myös toimintaympäristö: millaiseen Helsingin Sanomat -lehteen ja millaisessa tv-ympäristössä heistä kumpikin kirjoitti.

#### **4.3 Jukka Kajavan ja Laura Frimanin toimintaympäristö**

Koska tv-kolumnit eivät ilmesty tyhjiössä, on tarpeen kuvata lyhyesti myös sitä, miten suomalainen sanomalehdistö ja erityisesti Helsingin Sanomien tv-sivut ovat muuttuneet Kajavan ja Frimanin kolumnistivuosien aikana ja välissä. Keskityn tässä katsauksessani vuosiin 1997–2017, joihin myös tutkimusaineistoni sijoittuu.

Vuoden 1997 alussa Suomessa oli kolme valtakunnallista tv-kanavaa, joiden ohjelmatietojen lisäksi Helsingin Sanomien tv-sivuilla julkaistiin PTV-paikalliskanavan tiedot, tiukkaan tilaan puristettu nimikelistaus parinkymmenen kansainvälisen satelliittikanavan ohjelmistoista ja Ylen radiokanavien ohjelmatiedot. Varsinaisille ohjelma-arvioille, mukaan lukien kolumnit, oli tilaa yhden sivun verran. Helsingin Sanomien sivut olivat broadsheet-mallia, ja lehdessä oli neljä ”niskaa”, joista viimeisen eli D-osion lopussa tv-sivut julkaistiin. D-niskan alkuosa muodostui joka viikonpäivä vaihtuvista teemasivuista, kuten Ruokatorstai tai Tieto & kone, ja ilmoituksista.

Tv-sivujen rakennetta muokattiin kevyesti Nelosen ohjelmatietojen tultua mukaan kesäkuussa 1997, ja pieniä uudelleenjärjestelyjä tehtiin myös parin seuraavan vuoden aikana. Näitä kevyitä muokkauksia suuremmat muutokset alkoivat 2000-luvun alussa, kun uusia kotimaisia kanavia ilmestyi tiheään tahtiin tv-lähetysten digitalisoinnin ansiosta ja kaikkien ohjelmatiedot oli mahdutettava tv-sivuille. Arvioille varattu tila uhkasi kutistua ohjelmalistausten puristuksessa, kunnes tv-osiolle raivattiin kolmas sivu.

Koko lehteä ajatellen suurin ulkoasu-uudistus tapahtui tammikuussa 2013, kun Helsingin Sanomat siirtyi broadsheet-muodosta tabloidikokoon. Ennen Helsingin Sanomia tabloidikokoon olivat

suomalaisista päivälehdistä siirtyneet muun muassa Lapin Kansa, Pohjolan Sanomat ja Satakunnan Kansa. Aamulehti seurasi perässä vuoden 2014 alussa.

Tabloidikokoon siirtyminen herätti etukäteen huolta niin lehden sisällön viihteellistymisestä ja yksinkertaistumisesta kuin siitäkin, ettei uusista pienistä sivuista pysty enää taittelemaan pitävää biojätepussia. Helsingin Sanomat vastasi lukijoiden huoliin uutisoimalla tabloidiuudistuksen tulevia yksityiskohtia näkyvästi omilla sivuillaan.

Vaikka tabloidi tarkoittaa ammattikielessä nimenomaan sivukokoa, on sillä etenkin englannissa viitattu myös iltapäivälehdistöön tai niin kutsuttuun keltaiseen lehdistöön, jonka sisällössä korostuvat yksinkertaistetut uutiset, julkisjuorut ja moraalinen paniikki (Gripsrud 2002, 236–239). Suomalaiset iltapäivälehdet eivät sinänsä tätä määritelmää täytä vaan ovat pikemminkin uutis- ja viihdelehden yhdistelmiä. Tästä huolimatta tabloidi-sanan käyttö synonyymina iltapäivälehdille sekä tavalla tai toisella arveluttavalle journalismille tunnetaan suomen kielessäkin.

Tabloidista johdettu termi tabloidisaatio viittaa lehtien sisällön keventymiseen, yksinkertaistumiseen ja viihteellistymiseen, joista lukijat siis olivat huolissaan myös Helsingin Sanomien ulkoasu-uudistuksen alla. Jostein Gripsrud huomauttaa, että tätä samaa huolta on kannettu kansainvälisestikin jo toista vuosisataa. Tabloidisoituminen on ikään kuin kätevästi esiin kaivettava kestouhka muuttuvassa mediamaailmassa. (Mt., 237.) Termin varautuneisuuden ja epämääräisyyden vuoksi esimerkiksi Juha Herkman on päätenyt käyttämään väitöskirjassaan käsitettä televisioituminen, jota hän pitää neutraalimpana ja analyttisempänä (Herkman 2005, 295). Omassa kandidaatintutkielmassani puhuin journalismin popularisoitumisesta välttyäkseni tabloidisaatio-termin implisiittisiltä moraalisilta arvotuksilta (Räsänen 2017, 12), vaikka pohjimmiltaan kysymys on samoista asioista: aiheiden keventymisestä, viihteellistymisestä ja henkilöitymisestä sekä kulttuurijournalismin puheena ollessa siitä, että painopiste siirtyy esteettisestä journalistiseen eli uutismaiseen kritiikkiin (Hurri 1993, 51).

Aihetta on tutkinut Suomessa Maarit Jaakkola (2013, 2015), ja nimenomaan Helsingin Sanomien tv- ja kulttuurisivujen oletettuun popularisoitumiseen ovat huomionsa kiinnittäneet Heikki Hellman (2009) sekä Hellman ja Jaakkola (2009). Missään mainituista artikkeleista, jotka tosin on kirjoitettu ennen Helsingin Sanomien tabloidiuudistusta, ei löydetä syitä suureen huoleen siitä, että kulttuurijournalismi olisi kriisiytynyt tai että tv-sivujen arviot olisivat liudentuneet puffeiksi. Merkkejä viimeksi mainitusta en havainnut myöskään omassa kandidaatintyössäni (Räsänen

2017), mutta sen sijaan kiinnitin huomiota kahteen sisällölliseen journalismin popularisoitumisen piirteeseen Helsingin Sanomien tv-sivuilla: viihdeohjelmien näyttävään käsittelyyn ja henkilöitymiseen. Kandidaatintyön ja aineistoni suppeuden vuoksi en pystynyt tekemään tästä löydöksestä kovin pitäviä johtopäätöksiä, mutta sen pohjalta kiinnostuin tutkimaan lisää juuri Laura Frimanin kolumneja, jotka ilmentävät molempia tendenssejä.

Se, että viihdeohjelmat nousevat näkyvästi esiin Helsingin Sanomien tv-sivuilla elokuvien ja laatusarjojen rinnalla, linkittyy loogisesti tv-ohjelmiston muutokseen. Kuten edellä on kuvattu, tv-kanavien määrä on moninkertaistunut Suomessa edellisten kahden vuosikymmenen aikana, ja samalla prime timen ovat vallanneet kotimaiset viihde- ja reality-ohjelmat. Tämän lajityypin katsojista kanavat myös käyvät nykyisin kovinta kilpailua. Kansainväliset draamasarjat, jotka vielä kymmenen vuotta sitten hallitsivat lineaarisen tv:n prime timea ja puhuttivat kansaa iltapäivälehdien lööppejä myöten (Herkman 2005), on siirretty myöhäisiltaan tai tv-yhtiöiden lineaaristen pääkanavien sisarkanaville, kuten MTV:n Aalle ja Nelonen Median Liville. Draamasarjojensa laadulla ja säkenöivällä tähtikaartilla kilpailevat tätä nykyä Netflixin ja HBO Nordicin tapaiset suoratoistopalvelut, ja myös kotimaiset tv-talot julkaisevat draamasarjojen kokonaisia kausia netti-tv-kanavillaan ennen niiden esitystä lineaarisilla kanavilla.

Lisääntyneet ja monimuotoistuneet reality- sekä viihdeohjelmat ovat tuottaneet aivan uudenlaisen tv:stä tuttujen ihmisten ammattikunnan. Ne houkuttelevat esiintyjikseen myös puolijulkisten ammattien edustajia, esimerkiksi toimittajia, entistä laajemmalla kirjolla. Laura Frimankin on nähty *Iholla*-sarjassa kuvaamassa arkielämäänsä ja ”tähtitoimittajana” *Tähdet, tähdet* -ohjelmassa. Hän on myös tehnyt töitä Radio Helsingin juontajana samaan aikaan kun hänen kolumninsa ilmestyi Helsingin Sanomissa. Vertailun vuoksi mainittakoon, että vaikka Jukka Kajavaa voinee nimittää sekä julkkiskriitikoksi että henkilöbrändiksi, hän esiintyi tv:ssä vieraillessaan asiantuntijan roolissa, ammattinsa edustajana, mutta ei suoranaississa työtehtävissä, kuten Friman esimerkiksi *Tähdet, tähdet* -ohjelmassa.

Kajavan ja Frimanin tilanteet poikkeavat tietenkin toisistaan paitsi historiallisen ajankohtansa puolesta myös siinä mielessä, että Kajava oli valtaosan urastaan Helsingin Sanomien vakituinen toimittaja ja Friman on freelancer. Tämä määrittää osaltaan heidän erilaista ammatillista liikkumavapauttaan. Jukka Kajavakin teki kriitikkovuosinaan vierailutöitä ohjaajana teatterissa, minkä voi rinnastaa siihen, että tv:stä kirjoittava Laura Friman esiintyy tv:ssä. Kajava ei kuitenkaan kirjoittanut omista ohjaustöistään Helsingin Sanomissa, kun taas Laura Friman kirjoitti *Iholla*-

kokemuksestaan jälkikäteen kolumnin lehden tv-sivuille. *Iholla*-sarjassa esiintyessään hän piti taukoa kolumnistin tehtävästään.

Jälkikäteen on mahdotonta arvioida, olisiko Jukka Kajava voinut kirjoittaa kolumnin omasta vierailustaan esimerkiksi tv:n keskusteluohjelmassa, vaikka ajatusleikki onkin kiehtova. Ainakaan hän ei olisi voinut päätyä esiintymään ruudussa viikosta toiseen omana itsenään, etenkin yksityishenkilönä, sillä Kajavan aikana ei ollut olemassa *Iholla*-sarjan tapaisia prime time -viihdeohjelmia. Sen sijaan Kajavaan ja Helsingin Sanomien musiikkikriitikoon Seppo Heikinheimoon pohjautuneet fiktiiviset hahmot seikkailivat 1980–1990-lukujen taitteessa katsojien suosimassa *Pulttibois*-sketsisarjassa.

Se, että toimittaja päätyy parodiahahmoksi televisioon, kertoo osaltaan tämän tunnettuudesta. Suurin osa Helsingin Sanomien kulttuuritoimittajista oli ja on edelleen lukijoille tuttuja lähinnä niminä siitä huolimatta, että heidän juttujensa yhteydessä julkaistaan yhä useammin pieni kasvokuva. Kajava tunnettiin ja hänestä puhuttiin; lentävä lause 1980-luvulla irvaili hänen elitististä makuaan: ”Kannattaa katsoa, jos Kajava haukkuu!” Tässä mielessä Jukka Kajavan ja Laura Frimanin välillä on nähtävissä muitakin yhtäläisyyksiä kuin rohkea ja räväkkä kirjoitustyyli: vahva henkilöbrändi.

#### **4.4 Tutkimuskysymykset**

Kaiken edellä kerrotun pohjalta olen kiinnostunut pohtimaan sekä eroja että yhtäläisyyksiä Jukka Kajavan ja Laura Frimanin välillä, mutta ennen muuta haluan tutkia sitä, miten ja mistä näkökulmista he kommentoivat televisiota omana aikanaan. Käytän viitekehyksenäni Paul Rixonin tv-kritiikin historiaa, josta käsin pyrin kiinnittämään huomioni myös siihen, miten Kajava ja Friman asettuvat suomalaisen tv-kritiikin jatkumoon.

Olen muotoillut mielenkiinnonkohteeni kahdeksi tutkimuskysymykseksi:

Tk. 1: Miten Helsingin Sanomien kolumnistit Jukka Kajava ja Laura Friman osallistuvat keskusteluun televisiosta ja tuottavat tapoja puhua siitä?

Tk. 2: Näkyvätkö tv:n ohjelmistojen ja katselun muutokset Kajavan ja Frimanin kolumneissa?

## 5. Aineisto ja menetelmät

Löytääkseni vastauksia tutkimuskysymyksiini olen tutkinut Jukka Kajavan ja Laura Frimanin kolumneja vuosilta 1997–2017 sisällönanalyysin keinoin. Kerron seuraavaksi lisää aineistostani ja menetelmistäni.

### 5.1 Jukka Kajavan ja Laura Frimanin tv-kolumnit 1997–2017

Olen koonnut aineistoni Jukka Kajavan ja Laura Frimanin kolumneista vuosilta 1997–2017. Jukka Kajava kirjoitti vuoteen 1997 tultaessa koko lailla tasatahtisesti kaksi tv-kolumnia viikossa, tiistaisin ja perjantaisin. Tämän lisäksi Kajava arvioi tv-sivuilla sekä radio- että tv-ohjelmia, etenkin draamaa ja teatterintekijöitä käsitteleviä dokumentteja. Hän jatkoi työtään Helsingin Sanomien kriitikkona kuolemaansa, toukokuuhun 2005, saakka.

Laura Friman aloitti alun perin Nyt-liitteen kolumnistina huhtikuussa 2014, ja hänen kolumninsa siirrettiin Helsingin Sanomien tv-sivuille seuraavan vuoden alussa. Friman kirjoitti aluksi tv-sivuille yhden kolumnin viikossa samaan tapaan kuin oli kirjoittanut myös Nyt-liitteeseen, mutta tämä tasainen tahti epäsäännöllistyi. Viimeisen tv-kolumninsa Helsingin Sanomiin Friman kirjoitti syyskuussa 2017.

Friman erottui muista Helsingin Sanomien tv-kolumnisteista siinä, että hänen kolumniaan ei julkaistu yhtenäisen Kanavalla-vinjetin alla, vaan hänellä oli oma Friman-vinjettinsä. Friman kirjoitti alun perin Nyt-liitteessä Friman katsoo tv:tä -nimistä palstaa, ja tämän logon alta hänen kolumnejaan löytyy edelleen osoitteesta [hs.fi/nyt](https://hs.fi/nyt). Logo tuotiin mukana myös silloin, kun Frimanin kolumnit siirtyivät Helsingin Sanomien tv-sivuille, mutta se yksinkertaistui vuoden 2015 loppupuolella Friman-vinjetiksi.

Alkuperäinen ajatukseni oli rajata aineiston yhdenmukaisuuden vuoksi tarkasteluuni vain ne Frimanin kolumnit, jotka julkaistiin Helsingin Sanomien tv-sivuilla, samassa ympäristössä kuin Kajavan kolumnit. Päätin kuitenkin ottaa mukaan kaikki Frimanin kolumnit 2014–2017 alkuperäisestä julkiasuuympäristöstä riippumatta.

Päädyin tähän ratkaisuun, koska aineistoni Friman-osuus on joka tapauksessa merkittävästi pienempi kuin Kajava-osuus, enkä halunnut kutistaa sitä entisestään jättämällä Nyt-liitteen



kolumnit huomioimatta. Koska keskityn tutkimuksessani analysoimaan kolumnien sisältöä, pidin lopulta aineiston kattavuutta merkittävämpänä tekijänä kuin ympäristöä, jossa tekstit on julkaistu.

Rajaukseni ei vaikuta aineiston sisällölliseen laatuun, sillä Frimanin kolumnit säilyivät sekä tyyliltään että kooltaan samankaltaisina siirtyessään Nyt-liitteestä Helsingin Sanomien tv-sivuille. Vielä tämän siirron jälkeenkin ne julkaistiin verkossa osoitteessa [hs.fi/nyt](https://hs.fi/nyt) jo ennen printtijulkaisua. Kesällä 2017 Frimanin kolumneja ei julkaistu ollenkaan Helsingin Sanomien printti- ja näköisversioissa vaan ainoastaan [hs.fi/nyt](https://hs.fi/nyt)-sivulla. Tältä ajanjaksolta aineistooni päättyi 6. kesäkuuta 2017 julkaistu kolumni.

Aineistossani on 72 kolumnia vuosilta 1997–2005 ja 2014–2017, 58 Jukka Kajavan kolumnia ja 14 Laura Frimanin kolumnia. Taulukko 1 kertoo, miten kolumnit jakautuvat eri vuosille. Kolumnit otsikoineen on listattu tutkimusraporttini liitteessä.

**Taulukko 1: Jukka Kajavan ja Laura Frimanin kolumnien määrä kuukausittain**

	KAJAVA		FRIMAN
1997	6	2014	3
1998	9	2015	4
1999	8	2016	4
2000	7	2017	3
2001	7		
2002	5		
2003	9		
2004	6		
2005	1		
<b>Yht.</b>	<b>58</b>	<b>Yht.</b>	<b>14</b>

Tiedostin alusta saakka, että Kajavan kolumnien merkittävästi suurempi määrä on mahdollinen epätasapainotekijä. Pohdin tutkimusta suunnitellessani myös erilaisia vaihtoehtoja aineiston yhteismitallistamiseen, esimerkiksi Kajava-otannan rajaamista 14:ään hänen tuotantonsa loppupään kolumniin. Tämä tuntui kuitenkin keinotekoiselta ratkaisulta, sillä tutkimukseni tarkoituksena ei ole vertailla Kajavan ja Frimanin kolumneja toisiinsa teksti tekstiltä. Pidin mielekkäämpänä rajanvedon tekemistä ulkoisin perustein, tässä tapauksessa aineistoni

alkupisteen sijoittamista yhteen suomalaisen tv:n käännekohtaan, kesään 1997, jolloin neljäs valtakunnallinen kanava aloitti lähetyksensä. Tätä ratkaisua tukee se, että tärkeänä tutkimuksellisenä viitekehyksenäni on suomalaisen tv-kentän kehitys. Aineistoni loppupiste sijoittui luontevasti vuoteen 2017, jolloin Friman lopetti tv-kolumnien kirjoittamisen Helsingin Sanomiin, ja tarkastelujaksoksi muodostui näin pyöreät 20 vuotta.

Se, että Kajava- ja Friman-aineistoni eivät ole keskenään samankokoisia, heijastaa samalla sitä, että Kajava kirjoitti Helsingin Sanomiin lähes kymmenen kertaa kauemmin kuin Friman.

Tämän kaiken pohjalta totesin, että oleellisempaa kuin kolumnien absoluuttinen kirjoittajakohtainen määrä on se, että pidän tämän epäsuhtaisuuden mielessäni tutkimusta tehdessäni.

Aineistoa kerätessäni tutkin vuosien 1997–2005 Helsingin Sanomia printtiversioina Tampereen yliopiston arkistossa ja skannasin kolumnit puhelimellani ja tabletillani. 2010-luvun lehtien tv-sivut luin Helsingin Sanomien näköislehdestä, minkä lisäksi keräsin Laura Frimanin kolumneja verkko-osoitteesta [hs.fi/nyt](https://hs.fi/nyt).

Valitsin aineistooni neljän viikon kolumnit jokaiselta tutkitulta vuodelta kesäkuusta 1997 eteenpäin harkinnanvaraisella otannalla. Mukana aineistossani on kolumnit tammikuun viimeiseltä viikolta (25.–31. tammikuuta), kesäkuun ensimmäiseltä viikolta (1.–7. kesäkuuta), syyskuun viimeiseltä viikolta (24.–30. syyskuuta) ja joulukuun alusta (2.–8. joulukuuta).

Tammikuun alku sekä elo–syyskuun taite ovat tv-vuoden kalenterissa kauden aloitusaikoja, minkä vuoksi halusin huomioida ne aineistossani. Koska etenkin Kajava kirjoitti tv:ssä esitetyistä ohjelmista jälkikäteen, päädyin valitsemaan viikon mieluummin kuukauden loppu- kuin alkupäästä, jolloin uusi tv-kausi on jo käynnissä ja uudet ohjelmat alkaneet. Selkeimmältä rajaukselta tuntui ottaa tarkasteluun tammi- ja syyskuun viimeiset viikot. Syyskuun viimeiselle viikolle 2017 sattui myös Laura Frimanin viimeinen kolumni, jota pidän tutkimukseni kannalta kiinnostavana tekstinä.

Tammi- ja syyskuun välistä poimin mukaan kesäkuun ensimmäisen viikon, koska tutkimukseni ajallinen alkupiste on kesäkuu 1997, jolloin Nelonen aloitti lähetyksensä. Neljänneksi viikoksi valitsin joulukuun ensimmäisen viikon. Pyrin valikoimaan ajanjakson, joka ei satu ajallisesti liian lähelle sen enempää tammikuun kuin syyskuunkaan loppua, jotka olin jo harkinnanvaraisesti

valinnut aineistooni. Lisäksi kyseinen viikko on täsmälleen puolen vuoden päässä kesäkuun ensimmäisestä viikosta, ja sen ohjelmistoon osuvat itsenäisyyspäivänä järjestettävät linnan juhlat.

Presidentinlinnan itsenäisyyspäivän juhlien suora televisiointi on suomalaisen tv-ohjelmiston merkkipaalu, joka lähetetään vuodesta toiseen samana päivänä, ja se on lähes poikkeuksetta vuoden katsotuin ohjelma. Kajavan viimeisen ja Frimanin ensimmäisen kolumnin välissä on yhdeksän vuotta, ja tv:n prime timen ohjelmisto on muuttunut tässä ajassa niin paljon, että *Linnan juhlat* oli uutis- ja urheilulähetysten lisäksi ainoa todennäköinen ohjelma, jota sekä Friman että Kajava ovat voineet käsitellä. Pidin tätä niin kiinnostavana mahdollisuutena, että päädyin rajaamaan aineistoni päivämääräksi 2.–8. joulukuuta, jotta todennäköisyys saada mukaan *Linnan juhlista* jälkikäteen kirjoitettuja kolumneja kasvaisi; joulukuun 7. päivän lehteen kolumnit *Linnan juhlista* eivät vielä ehdi. Tällä otannalla aineistooni päättyi kahdeksan Kajavan ja kaksi Frimanin kolumnia, joissa käsitellään *Linnan juhlia*.

Pohdin myös muunlaisia aineistonrajausmalleja. Olisin esimerkiksi voinut poimia täysin sattumanvaraisesti neljä viikkoa 13 viikon välein eri puolilta kalenterivuotta tai valita harkitusti viikot, jotka ovat mahdollisimman keskellä tv-kausia, jolloin niiden sisältö kommentoisi ”keskimääräistä” tv-viikkoa. Totesin kuitenkin, että kolumnistin näkökulmasta keskimääräistä viikkoa tuskin on olemassakaan. Vaikka tv-kausien kulku on olennaista tietoa kaikille tv:stä kirjoittaville toimittajille, eivät kolumnit ole samalla tavalla sidottuja kausien aloituksiin kuin varsinaiset arviot. 2010-luvulle tultaessa kausien aloitusviikotkin ovat liukuneet monen viikon, jopa parin kuukauden, ajalle, mikä kuvastaa osaltaan tv-ohjelmiston muutosta Kajavan ajoista Frimanin kolumnistivuosiin. Tv-sivuja selatessani huomasin myös, että Kajava kirjoitti kolumneja pääsääntöisesti ohjelmista, jotka oli jo esitetty tv:ssä, ja Friman taas ohjelmista, jotka olivat vasta tulossa. Näin ollen heille normaaliviikko tv-ohjelmistossa on tarkoittanut eri asioita.

Näiden pohdintojen pohjalta tulin siihen tulokseen, että niin sanottujen normaaliviikkojen etsiminen keskeltä kautta on keinotekoinen ja hyödytön ratkaisu ja että tiettyihin ohjelmiston merkkipaaluihin naulattu harkinnanvarainen otanta on todennäköisesti tutkimuskysymysteni kannalta tarkoituksenmukaisempi kuin täysin sattumanvaraisesti tehty otanta.

Vaikka varsinaisen aineistoni muodostavat kolumnit yllä kuvatulla otannalla ja vaikka tein sisällönanalyysin nimenomaan niistä, tutustuin aineistoa kerätessäni Helsingin Sanomien tv-sivuihin myös muilta osin. Tähän työvaiheeseen olisin toivonut voivani käyttää enemmänkin aikaa,

sillä on kiinnostavaa tutkia, missä ympäristössä kolumnit kulloinkin ovat ilmestyneet. Tv-sivujen kokonaisuuden syvälinen analysointi ei kuitenkaan ollut tutkielmani koon ja tutkimuskysymyksiini vastaamisen kannalta mielekästä. Tämän vuoksi keskityn tässä tutkimusraportissani nimenomaan varsinaisen aineistoni, Jukka Kajavan ja Laura Frimanin kolumnien, sisällönanalyysiin.

## 5.2 Sisällönanalyysi menetelmänä

Sisällönanalyysi on laadullisen tutkimuksen piiriin kuuluva tekstianalyysimenetelmä, joka mahdollistaa dokumenttien analysoinnin systemaattisesti ja objektiivisesti. Sisällönanalyysillä pyritään saamaan aikaan selkeä sanallinen kuvaus tutkittavasta ilmiöstä. Tavoitteena on järjestää aineisto tiiviiseen ja selkeään muotoon niin, ettei sen sisältämä informaatio katoa. Analyysin tarkoituksena on päinvastoin lisätä informaatioarvoa tuottamalla hajanaisesta aineistosta mielekästä ja yhtenäistä tietoa. Analyysillä aineistoon luodaan selkeyttä, jotta sen pohjalta voidaan tehdä luotettavia johtopäätöksiä. (Tuomi ja Sarajärvi 2018, 117, 122.)

Tuomi ja Sarajärvi korostavat, että sisällönanalyysi on menetelmä, jolla aineisto saadaan järjestetyksi johtopäätösten tekemistä varten. Se ei siis anna valmiita tutkimustuloksia, vaan johtopäätökset ja tulkinnot jäävät aina tutkijan vastuulle, kuten laadullisessa tutkimuksessa on tapana. Pelkkää aineiston järjestämistä ei vielä voi kutsua sisällönanalyysiksi, eikä liian niukasta tai tutkimuskysymyksen kannalta epäolennaisesta aineistosta kumpua mitään analysoitavaa. Jo aineiston valinta on siis oleellinen vaihe tutkimuksen onnistumisen kannalta. (Mt., 117, 146.)

Edellä kuvatun voisi sanoa erottavan sisällönanalyysin sisällön erittelystä, vaikka ne saattavat joskus sekaantua muun muassa sen takia, että molempia kutsutaan englannin kielessä usein nimellä *content analysis*. Tuomi ja Sarajärvi toteavat, että mainittuja termejä käytetään toisinaan suomessakin synonyymisesti, mutta heidän mukaansa kyseessä on kaksi eri menetelmää. Tuomi ja Sarajärvi tiivistävät omassa oppikirjassaan sisällön erittelyn ja sisällönanalyysin eroksi sen, että sisällön erittelyssä analyysin tulokset kuvataan kvantitatiivisesti, sisällönanalyysissä sanallisesti. (Mt., 117–119.)

Hieman kärjistäen voi sanoa, että sisällön erittelyn tulokset ovat valmiina taulukossa, kun taas sisällönanalyysissä tutkijan aivotyö vasta alkaa taulukon lukemisesta. Sisällönanalyysissä taulukot ovat työkaluja ja -vaiheita. Tuomi ja Sarajärvi muistuttavat kuitenkin myös, että sisällönanalyysiä voidaan tarvittaessa jatkaa kvantifioimalla analyysissä tuotettu sanallinen aineisto määrällisiksi

tuloksiksi (mt., 121). Pertti Alasuutari puolestaan muistuttaa, että jyrkkä jako kvantitatiivisiin ja kvalitatiivisiin menetelmiin ei välttämättä ole kovin hedelmällinen tai edes mahdollinen.

Alasuutarin mukaan kvantitatiivinen ja kvalitatiivinen analyysi ovat pikemminkin jatkumo kuin vastakohdat, ja molempia hyödynnetään usein samassa tutkimuksessa. (Alasuutari 2011, 28).

Alasuutarin esittämät ajatukset vastaavat hyvin omaa kokemustani sisällönanalyysin tekemisestä. Vaikka olen raportoinut tulokseni sanallisessa muodossa tulkiten, oli erilaisten kolumneissa esiintyneiden aiheiden ja niiden käsittelytapojen määrällinen laskeminen oleellinen vaihe tutkimustani. Huomioni kiinnittyi niihin piirteisiin, jotka toistuivat aineistossani. Ilman kvantifiointia en olisi välttämättä samoja asioita huomannut. Kvantitatiivinen vaihe tuntui jokseenkin välttämättömältä tämän kokoista aineistoa käsiteltäessä, mutta ilman laadullista analyysiä en olisi saanut tuloksia, ainoastaan taulukoita.

Alasuutari ehdottaa, että ihmistieteellisen tutkimuksen menetelmiä ei pitäisi edes yrittää jakaa kvantitatiivisiin ja kvalitatiivisiin vaan sen sijaan olisi syytä puhua kahdesta tutkimuksen tekemistä tulkitsevasta ideaalimallista: luonnontieteen koeasetelmasta ja arvoituksen ratkaisemisesta (mt., 28). Nojauduin tätä tutkimusta tehdessäni Alasuutarin ajatukseen siitä, että olen ratkaisemassa arvoitusta samaan tapaan kuin vaikkapa salapoliisikertomuksissa. Havainnot ovat johtolankoja, jotka johdattavat kohti tuloksia (mt., 72). Yksittäiset johtolangat voivat sopia kuvaamaan monia eri asioita, mutta vihjeiden kertyessä mahdollisten ratkaisujen joukko supistuu (mt., 29). Dekkarin juonesta sisällönanalyysin tekemisen tosin erottaa se, että arvoitukseen on mahdollista löytää useita eri ratkaisuja. Johtolangat eivät vie vääjäämättä yhden ja ainoan totuuden luo, mutta kaikki tulkinnat eivät myöskään ole yhtä perusteltuja ja relevantteja. Johtolankojen huolellisen seuraamisen, siis aineiston tarkkaavaisen tutkimisen ja havaintojen tekemisen, päämääränä ovat luotettavat ja kiinnostavat tulokset.

Ennen arvoituksen ratkaisemista havainnot on Alasuutarin mukaan pelkistettävä. Aineistoa tarkastellaan tietyistä teoreettis-metodologisesta näkökulmasta, ja huomio kiinnitetään siihen, mikä on oleellista tutkimuksen teoreettisen viitekehyksen ja tutkimuskysymysten kannalta. Pelkistämisen toisessa vaiheessa raakahavainnot yhdistetään joukoiksi tai luokiksi, joilla on jokin yhteinen nimittäjä tai yhdistävä piirre. (Mt., 36–37.) Tuomi ja Sarajärvi muistuttavat, että tässä vaiheessa aineistosta karsitaan kaikki tutkimuksen kannalta epäolennainen pois. He erottavat pelkistämisen jälkeen omaksi työvaiheekseen ryhmittelyn, jossa havainnot kootaan ensin alaluokiksi. Nämä yhdistetään edelleen yläluokiksi ja lopulta pääluokiksi tai yhdistäväksi luokaksi.

Ryhmittely eli klusterointi on Tuomen ja Sarajärven mukaan osa abstrabointi- eli käsitteellistämiprosessia, jossa edetään alkuperäisaineiston kielellisistä ilmauksista teoreettisiin käsitteisiin ja johtopäätöksiin. (Tuomi ja Sarajärvi 2018, 123–125.)

### 5.3 Sisällönanalyysi Jukka Kajavan ja Laura Frimanin kolumneista

Tuomi ja Sarajärvi kuvaavat sisällönanalyysin tekemistä käsittelyksi, jossa aineisto hajotetaan ensiin osiin, käsitteellistetään ja kootaan sen jälkeen uudelleenlaiseksi loogiseksi kokonaisuudeksi (mt., 122).

Aloitin oman analyysini pilkkomalla kaiken aineistosta irti lähtevän informaation työtaulukoksi itselleni. Listasin kolumnien julkaisupäivät, otsikot, aiheet ja kolumneissa mainittuja ohjelmia lähettäneet tv-kanavat, jos nämä tiedot olivat kohtuullisella vaivalla löydettävissä. Etenkin Kajavan kolumneissa ohjelmien nimet jäivät toisinaan mainitsematta, joten tein jonkin verran päättelyä ohjelmien toimittajien tai esiintyjien nimien sekä lähetyksvuosien perusteella. Koska tämän työvaiheen tarkoitus oli vain hahmottaa aineiston kokonaisuus oman työni pohjaksi, en pitänyt pientä epämääräisyyttä ja puuttuvia tietoja ongelmana.

Jotkut Kajavan kolumnit eivät myöskään suoranaisesti käsitelleet mitään Suomessa nähtyä tv-ohjelmaa, joten perusteellisen ja yhteismitallisen sisältötaulukon tekeminen kolumneissa käsitellyistä ohjelmista olisikin ollut paitsi tarpeetonta myös mahdotonta.

Tähän ensimmäiseen työtaulukkooni kirjasin ylös myös sen, *mitä* kolumnistit aiheestaan sanovat: miten he analysoivat ja kommentoivat puheena olevia ohjelmia ja ilmiöitä. Tämän sarakkeen pohjalta aloitin varsinaisen sisällönanalyysini. Tarkastelin, toistuivatko kolumnistien käsittelyssä tietyt aiheet, teemat ja näkemykset tai mielipiteet, ja ryhmittelin näitä ilmauksia. Samoin kiinnitin huomiota siihen, *miten* kolumnistit aiheistaan puhuvat: kuinka suoraan ja millaisin tyylikeinoin he sanovat mielipiteensä, perustelevatko he sitä ja linkittävätkö he ohjelmia suurempiin kokonaisuuksiin, esimerkiksi tv-ohjelmien historiaan tai muihin kulttuurituotteisiin. Kolmas asia, johon kohdistin huomioni, oli se, miten kolumnistit asemoivat itsensä: puhuvatko he eksplisiittisesti vain omasta puolestaan vai ilmaisevatko edustavansa esimerkiksi yleistä hyvää makua tai moraalialia.

Tässä työvaiheessa kohtasin tutkimukseni pahimman kriisikohdan. Kirjasin ensimmäiseen työtaulukkooni kolumnien sisällön hyvin tarkkaan, kiinnostuin kaikesta, ja päinvastoin kuin

Alasuutari (2011) sekä Tuomi ja Sarajärvi (2018) neuvovat, koetin saada kaikki havaintoni mahtumaan mukaan analyysiin. Ensimmäisistä ryhmittely-yrityksistäni syntyi enemmän paperijätettä kuin mitään järkeviä luokituksia. Tässä vaiheessa jouduin opettelemaan karsimista. Opin, että kun seurattavia johtolankoja on liikaa, ne alkavat väistämättä kiskoa useisiin eri suuntiin. Ryhmitellessäni havaintojani hylkäsin ne, jotka eivät johtaneet millään tavalla kohti tämänkertaisia tutkimuskysymyksiäni tai tutkimuksellista viitekehystäni. Keskityin Kajavan ja Frimanin kolumneissa toistuviin piirteisiin, jotka ilmentävät heidän ääntään keskustelussa tv:stä.

## 6. Tulokset

Tunnistettuani Kajavan ja Frimanin kolumnien toistuvat ja johdonmukaiset piirteet ryhmittelin ne kummankin kolumnistin kohdalla kolmeen pääluokkaan: suhde sisältöön ja laatuun, suhde yhteiskuntaan ja vastaanottajiin sekä tyylilliset piirteet. Kuvaan seuraavaksi, millaisia löydöksiä ryhmistä nousi esiin ja millaisin perustein.

### 6.1 Jukka Kajava: viihde vastaan laatu

Jukka Kajavan työn leimallisina piirre on, että hän vaatii tv-ohjelmilta laatua. Fiktio kyseessä ollessa Kajava käyttää laadun mittapuuna kriteerejä, jotka nojaavat hänen työhönsä teatteri-, tv- ja radiokriittikkona: taidokas käsikirjoitus, taidokas ohjaus, taidokas näyttelijäntyö ja sisällössä jotain merkittävää sanottavaa. Tämä on tyypillistä kriitikotyypille, jota Paul Rixon nimittää uskriitikoksi (Rixon 2011).

Edellä mainittuja kriteerejä soveltaen Kajava tuomitsee viihteelliset ja saippuasarjamaiset elementit ohjelmissa, joskin myöntää katsovansa esimerkiksi *Kauniit ja rohkeat* -saippuasarjahittiä. Tämän aineiston perusteella ei käy ilmi, kuinka tiiviisti Kajava *Kauniita ja rohkeita* seurasi, mutta ainakin hän osoittaa tuntevansa sarjan henkilöiden nimet sekä juonenkäänteet ja irvailee sille, että katsojat ovat saaneet siunauksen saippuasarjan katsomiselle ”ihan oikealta tiedemieheltä, dosentilta, Turun yliopiston tv-tutkija Veijo Hietalalta”. Kajavan kommentti viittaa Hietalan luentoan, jossa tämä on todennut, että ”*Kauniit ja rohkeat* ei tapa eikä sinne päinkään”. Mutta vaikka Kajava tuntee *Kauniit ja rohkeat* ja antaa omasta puolestaan siunauksensa tämän ”aikuisten joulukalenterin” katsomiselle, hän muistaa myös mainita, että kyseessä on ”puhumaan puhjenneiden barbien saippuaoppera”. (HS 2.12.1997.) 2010-luvulta käsin voisi varmasti sanoa, että Kajava katsoo *Kauniita ja rohkeita* ironisesti, ivallisesti.

Kiinnostavaa yllä mainitussa kolumnissa on, että vaikka Kajava tuomitsee usein viihteellisyyden ja tyhjänpäiväisyyden, hän toisaalta tuomitsee myös sen, että tarvitaan joku ulkopuolinen määrittelemään, mitä on hyväksyttävää katsoa tv:stä. Tämä on kiinnostava asetelma huomioiden, että Kajava itse kertoi viikoittain maan suurimmassa sanomalehdessä näkemyksiään siitä, millaiset tv-ohjelmat ovat hyviä ja arvokkaita, millaiset joutavanpäiväisiä, ja pohjasi näkemyksensä vahvasti kulttuurikritiikin perinteisiin arvoarvostelmiin. Kajavan suhtautumisen Hietalan lausumiin voi myös



nähdä esimerkkinä hänen elitismistään (Elfving 2008). Kajava tulee tässä kolumnissaan kertoneeksi, että hänen näkemyksensä hyvästä ja sopivasta asettuu vielä yliopistotutkijankin näkemyksen yläpuolelle ja samalla ehkä ivanneeksi yliopistotutkijaa siitä, että tämä hyväksyy *Kauniiden ja rohkeiden* tapaisen saippuan.

Myös Kajavan kolumni *Fakta homma* -komediasarjasta on sävyltään sekä elitistinen että uuskriittinen: hän kehuu ennen muuta sarjan ammattitaitoisia näyttelijöitä, jotka ovat ansioituneet teatterissa, ja mainitsee suosikikseen jakson, jossa käsitellään kansalliskirjailija Aleksis Kiveä. Kajavan mukaan *katsojan* suhde *Fakta homman* tyyppeihin on ”vähintäänkin kaksijakoinen: toisaalta nauramme hienosteleville ja tietämättömille junteille, toisaalta joudumme miettimään, onko heissä ja meissä jotain samaa”. (HS 28.9.2004.) Kolumnisti siis kertoo, että *me katsojat* nautimme *Fakta hommasta* paitsi siksi, että saamme tilaisuuden nauraa, myös siksi, että se herättää meissä tarpeen arvioida itseämme. Näin hän vihjaa, että pelkkä huoleton hekottelu olisi jollain tavoin vähempiarvoinen tai vähemmän valistunut tapa katsoa sarjaa kuin itsereflektointi ruudun ääressä.

Asia- ja ajankohtaisohjelmista kirjoittaessaan Kajava on samoilla linjoilla kuin fiktiota arvioidessaankin. Hän tuomitsee yhtäältä liian kevyet aiheet, toisaalta toimittajien liian kevyen suhtautumisen aiheisiinsa. Kajava nimeää lempitoimittajakseen Mirja Pyykön ja on pettynyt, kun tämä pureutuu ohjelmassaan johonkin niin joutavanpäiväiseen kuin suomalaisten euroviisumenestykseen.

Minusta on kummallista, etten sanoisi oireellista, että jumaloimani Mirja Pyykkö pitää tärkeänä puuttua keskusteluohjelmassaan suomalaiseen euroviisumenestymättömyyteen. On aikoihin eletty.

Sen vielä olisi ymmärtänyt, mikäli lauantai-illan lähetys olisi ollut suora eli jatketta hetki sitten päättyneeseen mahdottomiin mittoihin paisuneeseen karsintamaratoniin. Mutta ei. Tarjolla oli nauhoitettua yleispäätystä, jonka perimmäiset sanottavat mahtuisivat vaivatta yhteen minuuttiin. (HS 27.1.2004.)

Samassa kolumnissa Kajava tuomitsee Euroviisujen paisumisen ja kaupallistumisen, vertaa ”*Idols*-haukkujaisia” leijoniin, jotka ”ahmivat muinaisen Rooman kristittyjä”, sekä kummastelee Tony Halmeen oikeudenkäynnin televisiointia. Kolumnin päätöksestä voi lukea sekä nostalgiaa että itseironiaa.

Oudoksi on tv-maailma mennyt siitä, kun joutsenet lensivät ruudussa ja Teija Sopanen oli oululaiselle nuorukaiselle siivu suurta maailmaa (HS 27.1.2004).

Tämä esimerkki Kajavan itseironisesta huumorista osoittaa, että hän on hyvin tietoinen asemastaan etabloituneena kriitikkona, joka katselee tv:tä omasta pitkän linjan kulttuuritoimittajan näkökulmastaan. Sivuhuomiona voisi esittää, että vaikka nämä huumorin ja itseironian sävyt erottuvat nykypäivästä katsoen Kajavan kolumneista selvästi, aikalaislukijalta ne ovat saattaneet jäädä huomiotta. Tv-ohjelmiin, kuten muihinkin taide- ja viihdetuotteisiin, suhtaudutaan hyvin tunnepitoisesti, ja jos kriitikko lyttää katsojan suosikit, hänen teksteissään on vaikea nähdä mitään hauskaa. Kajavan kolumnien vastaanotto olisi kiinnostava oman tutkimuksensa aihe, joskin varmasti hankalasti toteutettava nyt, kun hänen kuolemastaan on pitkälti toista vuosikymmentä.

Tietoisesta pisteliästä huumoria voi nähdä myös siinä, että Kajava käsitteli kolumneissaan sitkeästi vuodesta toiseen katsojasuosikki *Linnan juhlia*, eikä useinkaan kovin myönteisessä hengessä. Näissä kolumneissa kohtaavat Kajavan toiveet korkeakulttuurisista tv-sisällöistä ja ammattitaitoisesta tv-toimittajan työstä. Hän nostaa vuodesta toiseen esiin lähetyksen kommentaattoreiden ja haastattelijoiden sivistymättömyyden, joka ilmenee esimerkiksi naispuolisten vieraiden mitätöimisenä ja vähäisenä teatteritaiteilijoiden tuntemuksena.

En laskenut, mutta olivatko useimmat päähaastatellut miehiä, monet naiset pelkkiä vaimoja. Hienon näyttelijän Jonna Järnefeltin meriitti oli selostuksen mukaan se, että hän on Asko Sarkolan ensimmäinen vaimo. Jo kelpaa, paitsi ettei ole edes ensimmäinen.

Ja kun kerran tuntevat Helsingin kaupunginteatterin johtajan, niin voisivat uutistoimituksessa vähin erin opiskella myös Suomen kansallisteatterin pääjohtajan. Hävetti. (HS 8.12.2000.)

Kuvaruudussa säteili kaksi onnellista herraa, Matti ja Teppo Ruohonen, suomalaisen viihteen konkarit ja aivan ansaitusti television haastattelemina.

Ruudun oikeassa reunassa seisoivat iltapuvuissaan kaksi mykkää naista. Keitä he ovat? Linssiluteita vai ko peräti Matin ja Tepon perhekuntaa, peräti vaimoja?

Emme saa koskaan tietää. Heistä haastattelijat ei välittänyt tipan vertaa eikä kysynyt heiltä yhtään mitään. Heitä ei itse asiassa ollut olemassakaan. (HS 8.12.2004.)

Kajavan vaatimus teatteritaiteilijoiden ja -johtajien tunnistamisesta on helppo tulkita elitismiksi, ja naisten tasa-arvon peräänkuuluttaminen näyttäytyy poliittisena eleenä ja siinä mielessä radikalismina, jossa tavoitteena on yhteiskunnallinen muutos. Vertailun vuoksi mainittakoon, että Laura Friman kirjoitti kaksi kolumnia *Linnan juhlista*, mutta hänen kritiikkinsä keskeisenä kohteena oli juhla-lähetysten puuduttavuus. Friman arvioi siis lähetystä puhtaasti tv-viihteenä ikään kuin kansan tai keskivertokatsojan näkökulmasta ja keskittyi sisältöön ottamatta kantaa juhlan tai sen televisioinnin ilmentämiin yhteiskunnallisiin arvoihin. Tässä mielessä hän asettuu elitisti–populisti-jaossa selvästi populistiselle puolelle, mutta radikaalia yhteiskunnallisen muutoksen toivetta näistä Frimanin kolumneista ei ole luettavissa.

Kajavan kolumneissa näkyy kautta linjan hänen laaja kulttuurikentän tuntemuksensa ja työnsä teatterikriittikkona. Teatterikritiikin perinteeseen kiinnittyminen ja uskriitille tyypillinen lähestymistapa ilmenevät myös siinä, että Kajava kirjoittaa kolumninsa pääsääntöisesti jo lähetetyistä ohjelmista, jotka katsojillakin on ollut mahdollisuus nähdä. Laura Friman taas viittaa tähän tutkimukseen valikoituneissa kolumneissaan yleensä tuleviin ohjelmiin ja usein myös asemaansa toimittajana, joka on päässyt katsomaan ohjelmia ennakoon ja saanut lehdistötiedotteet niistä sähköpostiinsa.

Kun Kajava kirjoittaa kolumneissaan tv:n ulkopuolelta, hän kirjoittaa yleensä nimenomaan teatterista. Tämän aineiston 58 kolumnista vain yhdessä keskeinen sisältö sijoittuu täysin kotimaisen tv-ohjelmiston ja teatterimaailman ulkopuolelle: Georges-hirmumyrskyyn ja ”Clinton-show’n jälkipyykkiin” Yhdysvalloissa (HS 29.9.1998).

Teatterin Kajava nostaa kolumneissaan usein esille. Kertaalleen hän aloittaa kehottamalla katsojia menemään Lontoon Queens-teatteriin katsomaan *Lady in the Van* -näytelmää (HS 25.1.2000). *Kaken pesula* -kulttuuriohjelmaa Kajava käyttää aasinsiltana päästäkseen kritisomaan sitä, että Helsingin teattereiden, etenkin kaupunginteatterin, ohjelmisto on viihteellistynyt liikaa (HS 26.9.2000). Samaan teemaan hän palaa aineistoni viimeisessä kolumnissaan: Helsingin Kaupunginteatterin johtaja Asko Sarkola on kertonut tv-haastattelussa ”meille maan matosille, mikä teatterissa on tärkeää”. Täksi tärkeäksi asiaksi on ohjelmassa paljastunut farssi, minkä lisäksi Lilla Teaternin näyttelijät ovat halailleet Sarkolaa Kajavan mielestä epäaidolla tavalla. (HS 25.1.2004.) Kajavan Sarkola-piikittelyn ymmärtäminen edellyttää, että lukija on paitsi katsonut samoja kulttuuriohjelmia kuin kolumnisti myös seurannut kulttuuriuutisia, joissa on kerrottu Sarkolan valinnasta Helsingin Kaupunginteatterin johtoon, Sarkolan ohjelmistolinjauksista,

perinteikkään Lilla Teaternin siirtymisestä Helsingin Kaupunginteatterin alaisuuteen ja Lilla Teaternin näyttelijöiden ensimmäisistä reaktioista uutiseen.

Siinä, että Kajava kirjoittaa niin paljon teatterista ja vaatii televisioon lisää ja laadukkaampia kulttuuriohjelmia, on helppo nähdä elitismiä, samoin kuin siinäkin että hän viittaa Lontoossa näkemäänsä näytelmään ja kehottaa kaikkia menemään katsomaan sen, ”jos saatte lippuja” (HS 5.12.2000). Mainittu kolumni jatkuu kiinnostavasti sen pohdinnan kannalta, onko Kajava nimenomaan *radikaali* elitisti: hän siirtyy Lontoon-teatterimatkinsa mainittuaan puhumaan luokkayhteiskunnasta ja sen ilmenemisestä brittiläisissä ja suomalaisissa tv-sarjoissa.

Ovatko luokkaerot hävinneet Suomesta kokonaan? Niin voisi luulla kotimaista fiktiota katsoessaan. Täällä ne kelpaavat nykyään perusaiheeksi perin harvoin. [...]

Siis kaikki hyvin Suomessa, ei eriarvoisuudesta syntyviä syrjäytymisen ja selviämättömyyden ongelmia? Vai eikö niillä ole tv-sarjakäyttöä?

Epämukavat teemat eivät myy. Siitä taitaa olla kysymys. (HS 25.1.2000.)

Kajava vihjaa suorasukaisesti, että luokkaeroja kyllä on, vaikka ne on pyritty hyvinvointiyhteiskunnasta puhuttaessa häivyttämään – ja vaikka teema oli 2000-luvun alun Suomessa erittäin epämuodikas. Tätä voi pitää poliittisesti radikaalina lähestymistapana, samoin kuin sitäkin, että Kajava puhuu kolumneissaan usein naisten, lasten ja erilaisten vähemmistöjen oikeuksista; hän peräänkuuluttaa yhteiskunnallista oikeudenmukaisuutta ja vastuuta.

Jo tämän yhden kolumnin perusteella olisi helppo yhtyä Sari Elfvingin esittämään näkemykseen, että Jukka Kajava oli radikaali elitisti (Elfving 2008, 300–301). Tutkimukselliselta kannalta kyseessä on tietenkin vain yksi kuvaava esimerkki siitä, miten Kajavan radikaali elitismi ilmenee.

## 6.2 Jukka Kajava ja tv:n vastuu

Kajavan muistokirjoituksen laatineet toimittajakollegat Heikki Hellman ja Kirsikka Moring kirjoittavat, että tämä oli ”aina niiden puolella, jotka eivät muuten saaneet ääntään kuuluviin” (HS 19.5.2005). Kuten jo edellisessä luvussa mainitsin, tämä näkyy Kajavan tv-kolumneissa paitsi luokkayhteiskunnan arvostelemisena myös rasismien ja seksismien tuomitsemisena kotimaisissa tv-lähetyksissä.

Samat yhteiskunnalliset teemat ovat läsnä Kajavan kommentoimissa ulkomaisia draamasarjoja. Hän esimerkiksi puuttuu jo tässäkin aineistossa kaksi kertaa siihen, millaista naiskuvaa 2000-luvun taitteen suosituin amerikkalainen draamasarja *Ally McBeal* tarjosi.

Päähenkilöhän on koulut käynyt juristi ja puuhaa amerikkalaisen raastuvan oikeusavustajana siinä kuin muutkin miehet. Miksi hän käyttäytyy siviilissä kuin olisi tynnyrissä kasvanut tyttönen pieneltä texasilaiselta kanafarmilta?

Vauvakuumeet ja isokaluksen uroksen metsästys – draaman aiheet tuntuvat pelkästään epäuskottavilta suhteessa päähenkilön muihin tekemisiin.

Itse Ally on sievä kuin kedon orvokki ja osaa katsoa kaihoisasti minne vain, noin tuhat kertaa per jakso. Sekö riittää? (HS 4.12.1998.)

Samassa kolumnissa Kajava kritisoi myös *Ally McBealin* kaupallisuutta ja sarjan kylkeen kehkeytynyttä tuoteperhettä. Soundtrack keikkui myyntilistoilla, ja kolumnisti muisteli lukeneensa, että sarjassa nähty tanssiva vauvanukke olisi ollut tulossa myyntiin Yhdysvaltain-markkinoilla. (HS 4.12.1988.)

Kajavan kaupallisuuden ja kapeiden sukupuoliroolien kritiikki kärjistyy poikkeuksellisessa kolumnissa, jossa hän arvioi yksinomaan mainoksia mainitsematta yhtään varsinaista tv-ohjelmaa nimeltä. Sävyltään sarkastinen ja närkästynyt kolumni käsittelee sitä, mitä tv:ssä mainostetaan joulun alla.

Tuossa perheen pikkutyttö jo leikkii lahjallaan. Hän on saanut pissaavan nukken. Joulumenee somasti vaihtoen.

Isosiskollakin on uusi nukke, tuollainen töröhuulinen Barbie. Hänelle isosisko vaihtaa kaiken joulua seksistisiä bailuasuja, minihameita, joista näkyy kaikki. Siitä sopii ottaa opiksi, viimeistään ennen varhaispuberteettia, kuten nykyään tapana on.

Poikien nurkkauksessa on miehekästä vipinää. Vauhtia, vauhtia! Äksöniä ja lisää äksöniä! Tunne vauhti hurjissa mutkissa! Autot kiitävät radoillaan, sinkoilevat seinille ja taas mennään. Lujaa ja vielä lujempaa.

Meidän pojistamme ei tule isoina pehmoja. Heistä tulee häkkisiä.

Peli on julmaa jo pienestä pitäen. Tytöt hoivaavat, pojat toimivat. Kauppa pitää huolen siitä, että roolikäyttäytymisen muurit ovat korkeita ja pysyvät sellaisina. (HS 3.12.2002).

Yllä mainitussa kolumnissa Kajava moittii sitä, että markkinatalouden arvoja ja pinttynöitä sukupuolirooleja syötetään mainoksissa nimenomaan lapsille. Lapset ovatkin yksi yhteiskunnassa

vähän kuultu ihmisryhmä, jonka puolesta Kajava usein otti kantaa. Hän korosti toistuvasti myös, että aikuisten on huolehdittava siitä, mitä lapset televisiosta näkevät ja miten se heille selitetään. Kajavaa huolestutti muun muassa se, että lapsikatsojat saattoivat joutua *Joulukalenteri*-lähetyksen päättyessä keskelle verisiä uutistapahtumia (HS 2.12.2003) tai päätyä katsomaan yksin kello 19 alkanutta dokumenttia Beslanin koulukaappauksesta (HS 24.9.2004). Hän kirjoitti toistuvasti, että aikuisten tehtävä on olla lasten televisionkatselukumppaneita ja selittää näille ruudusta nähtyä.

Kokonaan Kajava ei kuitenkaan ollut valmis sysäämään vastuuta lasten tv:n katselutottumuksista vanhemmille. Hän kritisoi tv-kanavaa siitä, että myöhässä alkaneesta *Joulukalenterista* jätettiin lopputekstit esittämättä ja ”syöksyttiin suoraan aamun uutislähetykseen”, jossa ensin nostettiin amerikkalaisten surmaaman irakilaisotilaan ruumis kuorma-auton lavalle, sitten todistettiin omaisten surua espanjalaissotilaiden ruumisarkkujen ääressä Madridissa (HS 2.12.2003).

*Beslanin painajainen* -dokumenttia ja sen esittämistä Kajava sinänsä kiittää, sillä dokumentti antaa katsojille laajemman kuvan tapahtumista kuin uutisvirtaan hukuvat lyhyet katkelmat. Kajavan mukaan ”Beslanin painajainen -dokumentti muistutti myös siitä, mikä televisiossa on parasta”. (HS 24.9.2004.) Ohjelman lähetysaikaa hän sen sijaan kritisoi ja peräänkuuluttaa näin kanavan ohjelmistosuunnittelun vastuuta.

Dokumentin lähetysaika TV1:ssä oli keskiviikkona 19.05. Haluan uskoa, että TV1:ssä on ankarasti pohdittu lähetysajan sopivuutta. Tulos oli kuitenkin se, että Beslanin painajainen nähtiin heti alkuillasta. [...]

On aivan varmaa, että ruudun ääressä istui runsaasti tähän aikaan illasta Beslanin koululaisten ikätovereita. Miten he kokivat näkemänsä? Ja miten selittää heille, kun aikuinenkaan ei ymmärrä. (HS 24.9.2004.)

Kajavalle oleellista ei ole se, kuinka tv pystyy viihdyttämään ihmistä, vaan se, mitä tv pystyy ihmiselle antamaan. Hän toivoo, että tv antaisi katsojalleen ennen muuta sivistystä, valistusta ja taide-elämyksiä. Viihdeohjelmia Kajava tuomitsee hyvinkin kovin sanoin: hän esimerkiksi vertaa tosi-tv:n pudotuspelejä tosielämän joukkotyöttömyyteen (HS 30.1.2004) ja siihen, kuinka kristittyjä syötettiin leijonille (HS 27.1.2004).

Kajavan tv-viihteeseen ja etenkin sen alalajiin tosi-tv:hen kohdistuva närkästys on usein moraalista. Viihde edustaa hänelle lähtökohtaisesti arveluttavia arvoja ja puuduttavaa sisältöä, usein myös huolimatonta työtä. Vilpittömiä kehuja Kajavalta saa tässä aineistossa ainoastaan yksi

viihdeohjelma, Venla-palkinnon voittanut FST:n *I väntan på bättre tider*, jonka juonsi Birgitta Ulfsson. Palkinnon vastaanottajien kiitospuheesta Kajava kylläkin löytää moitittavaa.

Se nolotti, että palkinnosta kiittävät FST:läiset eivät muistaneet puheissaan yhtä koko hienon musiikkisarjan alkuunpanijoista ja todellisista työmyyristä, nimittäin Cay Idströmiä. Hänen panoksensa ratkaisee sen, että myös palkittu jakso on sitä, mitä on.

Tässä on tilaa sanoa, että kiitos Cay Idström siitä, että suomalainen tv-viihde osaa olla myös asiantuntevaa, sisältävää ja analyttistä. (HS 30.1.2001.)

Yllä olevan lainauksen viimeisessä virkkeessä Kajava kiteyttää, mitä toivoisi tv-viihteen olevan – ja mitä se ei hänen mielestään yleensä ole. Samalla hän ilmaisee tuntevansa hyvin suomenruotsalaiset musiikkiviihteen tekijät sekä näiden ansiot ja esittää nämä tiedot elitistisestä näkökulmasta itsestäänselvyytenä, vaikka ne tuskin sitä niin sanotulle suurelle yleisölle ovat. Yksityiskohtana mainittakoon, että samassa *Venla-gaalaa* käsittelevässä kolumnissaan Kajava tuo jälleen esiin myös toivomuksen, että teatterintekijät pitäisi kyllä tunnistaa, myös tv-juontajien, myös suorassa lähetyksessä.

Senkin voisi tietää, ettei Arto af Hällström ole näyttelijä, kuten gaalassa väitettiin, vaan ohjaaja. Yleissivistystä, please. (HS 30.1.2001.)

Af Hällström on helsinkiläinen teatteriohjaaja, jonka edellisestä tv-ohjauksesta, *Nyhjää tyhjistä* -improvisaatiosarjasta, oli kulunut kolumnin julkaisuhetkellä lähes kymmenen vuotta. Tätä voinee jälleen pitää kouluesimerkkinä siitä, että Kajava katsoo tv:tä Suomen suurimman sanomalehden teatterikriitikon elitistisestä näkökulmasta, josta käsin teatterintekijöiden tunnistaminen kuuluu paitsi tv-juontajien ammattitaitoon myös meidän kaikkien yleissivistykseen.

### **6.3 Jukka Kajava: katsojan kahtiajakoinen suhde**

Vaikka Jukka Kajava ottaa arastelematta kantaa sekä tv-ohjelmien sisältöön että laatuun ja samalla yhteiskunnan tilaan tv-ruudun ulkopuolella, hänellä on ohjelmia arvioidessaan tapana piilottaa itsensä katsoja-tittelin tai sellaisten leikkisien ilmausten kuin ”meillä kotona” tai ”meidän huushollissa” taakse.

*Kaverille ei jätetä* jättää kyllä toiveillekin tilaa, mitä jaksojen dramaturgiseen ekonomiaan tulee. Välillä kerronta on hajonnut niinkin pahasti liian usean henkilön kesken, ettei katsoja ole osannut kiinnostua kenestäkään. (HS 6.12.1999.)

Meidän huushollissamme leuat lokahtivat. Kuvaruudussa oltiin Kämp-hotellin koreilla portailla tekemässä Tuurin kyläkaupan 35 minuuttia pitkää ohjelmamainosta. (HS 4.12.2011.)

Kajavalla on myös tapana ikään kuin puhua kaikkien katsojien puolesta kertoessaan, millaisista ohjelmista ”katsojat” pitävät – siis määritellä laadukkuus omasta mielipiteestään käsin.

Niin monet ovat jo antaneet periksi, myös kaiken maailman ulkomaisille formaateille ja tarinakonsulteille. Toisenlainen erottuu, mikä tärkeintä, katsojain silmissä, mutta näköjään niinkin kovassa kilpailutilanteessa kuin jokasyksyisessä Prix Italia -katselmuksessa. (HS 28.9.1999.)

Nämä voivat tietenkin olla pelkkiä kirjoitusteknisiä maneereja, joiden perusteellinen analysointi vaatisi merkittävästi laajempaa aineistoa. Jo tässäkin 58 Kajavan kolumnin otannassa ratkaisu kuitenkin pistää silmään ja herättää pohdintoja siitä, miksi kolumnisti puhuu itsestään kolmannessa persoonassa ja asettuu yleispätevän *katsojan* asemaan tai haluaa tuoda mielipiteensä julki ikään kuin koko kotikatsomonsa tai jopa koko tv-yleisön yhteisenä näkemyksenä.

Yksi johtopäätös on, että oman minän häivyttäminen tuo lisää voimaa sanojen taakse: tämä ei ole vain minun mielipiteeni, tämä on yhteinen, yleisesti hyväksytty mielipide; tämä edustaa meidän katsojien hyvää makua. Tosi asiassa yhteinen ja yleinen hyvä maku on ylhäältä päin määritelty asia ja edustaa Elfvingin kuvaamaa elitismia (Elfving 2008, 300–301). Ratkaisu asettuu siis sulavasti linjaan sen kanssa, että Kajava kaipaa televisioon lisää kulttuuria ja sivistystä. Puhumalla omat mielipiteensä kolmannessa persoonassa ”katsojana” hän tulee samalla väittäneeksi, että hänen kaipaamansa asiat ovat niitä asioita, joita jokainen valveutunut katsoja kaipaa. Tässä elitisti siis määrittelee paitsi sen, mitä kansa tarvitsee, myös sen, mitä kansa haluaa.



#### 6.4 Laura Friman: hyvää viihdettä kansalle

Laura Frimanin ja Jukka Kajavan tv-näkemyksiä yhdistää ennen muuta se, että molemmat haluavat saada ruutuun hyviä ohjelmia. Heidän vaatimuksensa hyvälle ohjelmalle tosin poikkeavat laadullisesti toisistaan. Kajava vieroksuu kolumneissaan turruttavaa viihdettä ja kummeksuu ihmisten halua päästä tosi-tv-tähdiksi, kun taas Friman ottaa tv-viihteen, tosi-tv mukaan luettuna, omana lajityyppinään, jolta on oikeus vaatia korkeaa laatua. Hän ei arvota eri lajityyppejä, vaan niiden toteutusta, ja menee itsekin mukaan tosi-tv- ja viihdeohjelmiin.

Viihdeohjelmat ovat Frimanin kolumnien yleisin aihe. Aineistoni 14 kolumnista yksi käsittelee jalkapallon MM-kisoja, yksi kevyttä nuorille suunnattua ajankohtaisohjelmaa *Kioskia*, yksi *Salatut elämät* -draamasarjaa ja yksi kolumnistin ajatuksia omasta työstään. Viimeksi mainitussakin tosin mainitaan nimeltä *Suomen huutokauppakeisari* ja viitataan Mikko Leppilammen juontamaan *Tähdet, tähdet* -ohjelmaan. Loput kymmenen Frimanin kolumnia käsittelevät yhtä tai useampaa prime time -viihdeohjelmaa kerrallaan.

Pelkästä kolumniaineistosta ei pysty päättämään, ovatko aihevalinnat Frimanin omia vai onko niille asetettu jonkinlaiset raamit Helsingin Sanomien toimituksesta. Asian selvittäminen vaatisi Frimanin ja/tai kolumnit tilanneiden toimittajien haastattelemista. Haastatteluja en kuitenkaan ole tätä tutkimusta varten tehnyt, vaan olen tutkimusekonomisista syistä rajannut aineistoksi pelkät kolumnitekstit ja keskittynyt niiden sisällönanalyyysiin, vaikka kolumnien aihevalintaprosessi sekä niiden saama vastaanotto ja palautekin olisivat kiinnostavia juonteita tutkimuksessa.

Kajavan kuoleman ja Frimanin ensimmäisen kolumnin välisessä yhdeksässä vuodessa suomalaisen tv:n kenttä ehti muuttua merkittävästi. Lineaarisen tv:n rinnalle vakiintuivat netti-tv:t ja suoratoistopalvelut, ja draamasarjojen suurkanavien siirtyivät yhä enemmän näiden palvelujen pariin. Samaan aikaan lineaarisen tv:n prime timen täyttivät tosi-tv- ja muut viihdeohjelmat, joihin kotimaiset tv-yhtiöt sijoittavat yhä enemmän resurssejaan. Kansainväliset draamasarjat katosivat suurimpien kotimaisten tv-kanavien; TV1:n, TV2:n, MTV3:n ja Nelosen; prime timesta joko myöhäisiltaan tai tv-talojen pienemmille sisarkanaville, kuten MTV:n Aalle tai Nelonen Median Liville ja Herolle.

Jos *Ally McBeal* tai muutamaa vuotta myöhemmin valtavalla kohulla alkaneet *Täydelliset naiset* ja *Lost* ylsivät vielä 2000-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä lähelle miljoonan katsojan rajapyykkiä, kykenivät siihen 2010-luvulla vain *Putouksen* tai *Tanssii tähtien kanssa* -kisan tapaiset

viihdeohjelmat. Kokonaiskatsojaluvut heijastuvat myös siihen, miten ohjelmat esiintyvät lehdistössä. Syksyllä 1999 suomalaisten iltapäivälehtien lööpeissä käsiteltiin muun muassa *Ally McBealin* pääroolia näytelleen Calista Flockhartin Havaijin-lomaa, sarjan seksikohtauksia, naisten välistä rakkautta ”kohujaksossa” ja lehden omaa kyselyä siitä, kuka on *Ally McBealin* suosituin hahmo. Lööppeihin nousivat samana syksynä myös *Kauniiden ja rohkeiden* kuvaukset Venetsiassa sekä otsikko ”Vihdoinkin seksikäs mies Kauniisiin ja rohkeisiin. Jääkö Ridge toiseksi?” (Herkman 2005, 119–122.) 2010-luvulla lööpeissä ja netin klikkiotsikoissa esiintyvät vastaavasti sketsi-, tanssi- ja tosi-tv-kisojen hurjat käänteet, kulissientakaiset tapahtumat, esiintyjien yksityiselämä ja kisaajien suosituimmuusäänestykset.

Tämä ohjelmistojen ja mediaympäristön muutos selittää ainakin osittain sitä, miksi Laura Friman kirjoittaa niin paljon nimenomaan viihteestä. Sitä koko kansan saatavilla olevilta kanavilta tulee, ja sitä kansa katsoo yhdessä. Niinpä kansa, siis lukijat, myös ymmärtää viihdeohjelmista kirjoitetut kolumnit. Netflixin kansainvälisiä laatusarjoja ei tilata jokaiseen talouteen, mutta me kaikki maksamme Yle-veroa, joka takaa meille mahdollisuuden katsoa laillisesti *Linnan juhlia*, *Sohvaperunoita* ja *SuomiLOVEa*.

Kajavan aloittaessa Suomessa oli kaksi tv-kanavaa ja hänen kuolemansa aikaan viisi valtakunnallista kanavaa, joista yksikään ei lähettänyt ohjelmaa ympäri vuorokauden. Ohjelmatietojen pääasiallinen lähde olivat sanoma- ja aikakauslehdet, ja kuten aiemmin on todettu, suomalaiset lukevat lehtiään ahkerasti. Näin ollen voi olettaa, että tv:tä katsova kansanosa tunsikin ohjelmistot ainakin ylimalkaisesti ja tiesi, mistä on kysymys, silloinkin, kun Kajava kirjoitti vaikkapa *Helmen* tai *Buusterin* tapaisista pienten kohdeyleisöjen ohjelmista.

2010-luvun kanava- ja suoratoistopalvelurunsaudessa katselu on pirstaloitunutta ja suurin osa ohjelmista kerää äärensä vain pienen tai keskisuuren katsojajoukon. Tuskin kukaan tunnistaa kaikkien lineaarisessa tv:ssä ja suoratoistopalveluissa saatavilla olevien sarjojen nimiä. Yhä useammasta ohjelmasta on tullut kohderyhmäohjelma, ja niistä kirjoitetut kolumnit kiinnostavat todennäköisesti lähinnä ohjelman omaa kohderyhmää. Tämän huomioiden on loogista, ettei Laura Frimanin tapainen freelancer-katsojakriitikko kirjoita Netflix-sarjoista tai keskiyön kulttuuridokumenteista; hänen tehtävänsähän on kerätä lehdelle runsaasti lukijoita, viihdyttää heitä ja kirjoittaa ikään kuin samalta tasolta mahdollisimman monen katsojan kanssa (Rixon 2011, 178–180).

Kilpailu katsojista on kovaa, samoin sanomalehtien kilpailu lukijoista, ja kummankin kentän kilpailuun on vaikuttanut se, että medioita kulutetaan yhä enemmän verkossa. Näin esimerkiksi englantia puhuvien lehdenlukijoiden valinnanmahdollisuudet ovat merkittävästi kotimaisten sanomalehtien kirjoja laajemmat. Lehdet houkuttelevat lukijoita juttu kerrallaan, ja lukijat täytyy kouruttaa paitsi kovilla uutisilla myös houkuttavilla otsikoilla ja vetävällä kirjoitustyyllillä, jota Frimanin voi katsoa edustavan siinä missä Kajavankin aikoinaan.

Frimanin kohdalla lukijoiden kouruttamistarve näkyy myös siten, että hänen kolumnejaan on julkaistu verkossa osoitteessa [hs.fi/nyt](https://hs.fi/nyt) eri otsikolla kuin printtilehdessä. Pitkät, raflaavat otsikot houkuttelevat klikkaamaan. Muuten Frimanin verkossa julkaistut kolumnit ovat tämän aineiston perusteella samanlaisia kuin printtilehdessä julkaistut versiotkin. Ainoastaan parissa kolumnissa tekstiä on hieman lyhennetty printtiversioon, mikä selittynee printtilehden kolumnipaikan tiukalla rajallisuudella.

Klikkaamisen jälkeen lukija täytyy vielä saada pysymään verkkosivulla, ja tästä katsojakriitikot huolehtivat paitsi kirjoitustyyllillään myös lukijoita puhuttelevilla aihevalinnoillaan. Rixonin (2011) pohjalta koko kansan tuntemat viihdeohjelmat ovat siis luonteva aihe katsojakriitikko Frimanin kolumneille, tekipä aihevalinnan sitten tv-sivujen tuottaja tai Friman itse.

## **6.5 Minä, Laura Friman**

Jukka Kajavan kolumneissa oli johdonmukaisesti havaittavissa korkeakulttuuristen arvojen ja sivistyksen vaalimisen vaatimus. Lisäksi hän otti voimakkaasti kantaa tasa-arvon ja heikompien puolustamisen puolesta. Ainakaan tässä aineistossa Laura Frimanin kolumneissa ei näitä piirteitä ole havaittavissa. Ainoastaan viimeisessä kolumnissaan hän peräänkuuluttaa medianlukutaitoa ja sen opettamista kouluissa (HS 29.9.2018).

Frimanin viimeinen kolumni on muutenkin kiinnostava esimerkki siitä, miten hän asemoi itsensä tv-kriitikkona. Kolumnin pääasiallinen aihe on se, että Friman lopettaa Helsingin Sanomien tv-kolumnistina ja siirtyy töihin ”pimeälle puolelle, kameran eteen”. Hän kertoo, mitä on ”lähes kahdensadan viikon” aikana oppinut ja mitä toivoisi lukijoidenkin ymmärtävän. Kolumni on tyyliltään nokkela ja hauska, mutta sisällöltään se on itse asiassa hyvinkin vakava tiivistys kriitikon ja kolumnistin työstä. (HS 29.9.2018.)

Äidinkielen opettajat: tekstityyppien analyysiin kannattaa satsata. Fiksutkaan suomalaiset eivät aina ole erityisen lahjakkaita kolumnien asettamisessa kontekstiin.

Se, että kirjoitan, että ottaisin mielummin happoa kasvoilleni kuin katsoisin *Huutokauppakeisaria*, ei tarkoita, että ottaisin mielummin happoa kasvoilleni kuin katsoisin *Huutokauppakeisaria*. [...]

Myös toimittajan toimenkuva ja journalismin funktio kaipaavat monelle kirkastamista. Klassisin saamani palaute on loukkaantunut ”Ei ole näitä ohjelmia pakko katsoa”, mikä on sinänsä melko kaukana totuudesta. Kun nimenomaan on pakko, sillä siitä minulle maksetaan.

Sen sijaan minulle ei ole koskaan maksettu siitä, että katson vain ohjelmia, joista pidän, tai että olisi kaikkia kohtaan ihanan lempeä.” (HS 29.9.2017.)

Tähän esimerkkiin kiteytyy paljon Laura Frimanin kriitikonlaadusta. Hän kirjoittaa täysin minä-lähtöisesti ja subjektiivisesti mutta osoittaa samalla vahvaa asiantuntemusta ja ajattelua. Frimanin muissa kolumneissa, jotka käsittelevät tv-ohjelmia, piirre ilmenee genren ja puheena olevan sarjan tarkkana tuntemuksena. Jäähyväiskolumnissaan Friman taas pohdiskelee journalismin ymmärryksen tilaa Helsingin Sanomien lukijoiden keskuudessa. Hän mainitsee jopa saaneensa yhden tappouhkauksen kolumniensa vuoksi.

Aineistoni toiseksi viimeinen Friman-kolumni muistuttaa hänen viimeistä kolumniaan siinä, että tekstin keskeinen aihe on kolumnistin oma kokemus ja hänen saamansa palaute. Friman esiintyi keväällä 2017 *Iholla*-sarjassa, minkä ajan hän piti taukoa kolumnistin työstään. Kun Frimanin kolumni palasi Helsingin Sanomiin, sitä julkaistiin kesän 2017 ajan vain verkossa Nytin sivulla. Tämän vuoksi mainittu 6. kesäkuuta 2017 julkaistu kolumni on ollut aineistossani verkkoversiona, kun muita Frimanin kolumneja olen lukenut Helsingin Sanomien näköislehdestä.

Aineistoni toiseksi viimeisen Frimanin kolumnin otsikko kertoo, että hänen tekisi mieli haukkua *Vain elämää* ja muut tv-kevään pohjanoteeraukset, mutta sen sijaan hän antaakin ohjelmille KonMari-henkiset kiitokset. Laajimmin Friman kiittää omasta kokemuksestaan *Iholla*-sarjassa, ja myös muita ohjelmia kommentoidessaan hän viittaa ”opettavaiseen tv-kevääseensä” ja siihen, kuinka on läpikäynyt ”julkisuuden karskin prässin”. Samoin kuin viimeisessä kolumnissaankin, Friman kertoo tässä kolumnissaan palautteesta, jota on työstään saanut. Samalla hän kuitenkin arvioi taloudellisin sanankääntein pitkän listan tv-kevään prime time -ohjelmia: *Laurin talot*, *Vain elämää*, *Temptation Island*, *BumtsiBum*, *Bachelor Suomi* ja *Supertähdet*. (Hs.fi/nyt 6.6.2017.) Frimanin negatiivinen mielipide ohjelmista ei jää lukijalle epäselväksi, vaikka se ilmaistaankin

niukasti ja oman kokemuksen varjolla. Tämä tiivistämisen taidonnäyte sopii hyvin Rixonin kuvaukseen kolumnistista katsojakriitikkona (Rixon 2011, 180).

Friman edustaa yllä mainituissa kolumneissaan ylipäättänsäkin hyvin katsojakriitikkoa, joka Rixonin määritelmän mukaan kirjoittaa usein enemmän itsestään kuin ohjelmista, joita arvioi. Rixon korostaa kuitenkin, ettei pidä tätä lähestymistapaa tuomittavana, sillä se tekee kriitikkoa ja tämän lähtökohtia tutuksi katsojille. Kriitikko ikään kuin pelaa avoimin kortein kertoessaan omasta taustastaan ja arvomaailmastaan. Samalla hän tulee lähemmäs kolumnin lukijaa kanssakatsojana ja kommentoi sitä, millainen rooli tv-ohjelmilla on arkielämässämme. (Rixon 2012, 396.)

Rixonin mukaan katsojakriitikot ovat usein kolumnisteja, jotka ovat ammattitoimittajia mutta joiden työkokemus on joltain muulta alalta kuin kriittikien kirjoittamisesta. Heidät värvätään kolumnisteiksi enemmänkin terävän, yleisöä houkuttelevan kirjoitustyyhinsä ja värikkäiden mielipiteidensä kuin syvällisen alan tuntemuksensa vuoksi. (Rixon 2011, 176–177.) Rixonin määritelmä pätee monilta osin Frimaniin, joka ei kolumnistivuosinaan kirjoittanut Helsingin Sanomiin mitään muita arvioita. Alan tuntemusta hän kuitenkin kolumneissaan osoittaa, muutenkin kuin tuomalla esiin omaa kokemustaan tv-kolumnistin ja -esiintyjän työstä.

Esimerkiksi *Vain elämää* -kolumneissaan Friman viittaa tietävästi ohjelman edellisten kausien yksityiskohtiin ja formaatin ominaispiirteisiin. Tässä hän ilmentää katsojakriitikko-termin molempia puolia: Hän on meidän kaikkien katsojien tasolla puhuessaan suositusta viihdeohjelmasta ja muistellessaan enemmän tai vähemmän kaiholla sarjan menneitä kausia. Samalla hän kuitenkin osoittaa ammattiasemansa ensinnäkin vertaamalla eri kausien artisteja analyttisesti, toisekseen muistuttamalla, että on toimittaja, joka saa ennakkotietoa ohjelmista sähköpostiinsa lehdistötiedotteiden muodossa. (HS 4.6.2015, HS 1.6.2016, HS 25.1.2017.)

Frimania ja Kajavaa yhdistää kriitikoina se, että molemmat vaativat tv-ohjelmilta laatua. Kiinnostavin ero on se, mitä he laadulla tarkoittavat. Vaikka Kajava ei täysin yksiselitteisesti tuomitse viihdettä, esiintyy lajityyppi hänen kolumneissaan useimmiten vastakohtana ja vaihtoehtona laatudraamalle ja tiedon lisäämiselle. Esimerkiksi kesäkuun 1997 kolumninsa uudesta Nelonen-kanavasta Kajava aloittaa: ”Uutiset sen tekevät – televisiokanavan nimittäin. Antavat ryhtiä, oman ilmeen. Ilman uutisia mängitään pelkässä viihdeputkilossa.” (HS 6.6.1997.) Friman sen sijaan ei tuomitse viihdeputkiloita vaan kaipaa niihin laatua ja kertoo vitsikkäästi ja vahvan subjektiivisesti jo etukäteen, jos laatua ei hänen mielestään ole odotettavissa.

Subjektiiivisuus ja katsojakriitikko-näkökulma korostuvat siinä, että Friman ilmaisee seuranneensa esimerkiksi *Vain elämää* -ohjelmaa tiiviisti alusta saakka, kuten niin monet muutkin suomalaiset, ja tuo samalla esille oman asemansa toimittajana, joka lukee tiedot *tiedotteista*.

Peruuttakaa kevät! Tulevan *Vain elämää* -kauden uudet osallistujat julkistettiin muutama päivä sitten kuin salaa, hiljaisena sunnuntai-iltapäivänä. Luulivat, että emme huomaisi, mutta kyllä me huomasimme: Samu Haber, Nikke Ankara, Laura Voutilainen – ja tietysti se nimi, jota olemme näissä tiedotteissa vuosikausia eniten pelänneet: Olli Lindholm.

Olli Lindholm! Voi pojat, kyllä me huomasimme: osallistujien lista oli huolestuttava – suorastaan pöyristyttävä. [...]

Kummallista kyllä, kauhujen casting ei edes ole uuden *Vain elämää* -kauden pahin ongelma. Kurjinta on, että emme ehtineet ikävöidä suosikkiohjelmaamme; yllätyskausi tuutataan ruutuun ihan liian nopealla aikataululla.

Se verottaa sarjan erityisyyttä. Helmiä kuuluu säännöstellä!

Jo viime syksyn *Vain elämää* todisti, että breikki ohjelmassa olisi muutenkin paikallaan.

Hienosta artistikattauksesta ja muutamasta huipputulkinnasta huolimatta sesonki jäi jotenkin etäiseksi. Formaatti oltiin kiillotettu piloille: some-koordinointi oli ylenpalttisen laskelmoitua, yhteistyö Spotifyn kanssa pelasi liian hyvin, jälki oli yliviilattua mutta siksi kliinistä. Tuli ikävä alkukausien räpellystä ja rosoa. (HS 25.1.2017)

Aineistoni ja tutkimuskysymysteni valossa Laura Frimanin työtä on vaikea analysoida peilaamatta häntä Jukka Kajavaan, joka loi tv-kolumnien perinteen Helsingin Sanomiin. Tämän vuoksi keskityn seuraavassa alaluvussa aiempaa yksityiskohtaisemmin näiden kahden kolumnistin yhtäläisyyksiin ja eroihin.

## 6.6 Radikaalista Kajavasta viihdyttävään Frimaniin

Keskeisimmiksi piirteiksi sekä Jukka Kajavan että Laura Frimanin kolumneissa nousi ennakkoletusteni mukaisesti kaksi asiaa: tv-ohjelmien laadun peräänkuuluttaminen ja vahvan omaleimainen kirjoitustyyli. Molemmat käyttävät värikästä kieltä ja omaperäisiä ilmaisuja sekä ilmaisevat suorasukaisesti mielipiteensä jopa yksittäisistä tv-esiintyjistä. Siinä, miltä pohjalta ja miten Kajava ja Friman tv-esiintyjiiä arvioivat, etenkin silloin kun kysymys on kielteisistä näkemyksistä, on kuitenkin eroa. Kajava puhuu painokkaasti esiintyjien ammattitaidosta, kun taas Friman saattaa mainita perusteeksi sen, ettei hän henkilökohtaisesti voi sietää tietyn näyttelijän maneereja. Friman pitää muutenkin itsensä näkyvästi esillä kolumniensa näkemysten ensisijaisena

lähteenä, kun taas Kajava piiloutuu toistuvasti sellaisten ilmaisujen kuin *katsoja* ja *me* taakse. Myös Friman käyttää kolumneissaan me-persoonapronominia, mutta hänen tyyllilajissaan se näyttäytyy enemmänkin katsojakriitikolle tyypillisenä yhteyden luojana: mitäs me *Vain elämää* -katsojat, tässä me *Salkkari*-fanit jutustelemme.

Toinen merkittävät ero Kajavan ja Frimanin välillä on siinä, mitä laatu heille merkitsee, etenkin suhteessa viihteeseen. Hieman kärjistäen voi sanoa, että Kajava asettaa viihteellisyyden kehnouden synonyymiksi, kun taas Friman arvioi viihdeohjelmia siltä pohjalta, ovatko ne hyviä vai huonoja oman lajityyppinsä sisällä. Molemmat kiinnittävät erityistä huomiota viihdeohjelmien manereihin ja ennalta-arvattavuuteen.

Olen tiivistänyt taulukkoon 2 havaintoni Kajavan ja Frimanin kolumnien ominaispiirteistä, jotka olen ryhmitellyt kolmen teeman alle:

- 1) suhde sisältöön ja laatuun
- 2) suhde yhteiskuntaan ja vastaanottajiin
- 3) tyyli.

En pyri taulukossa asettamaan Kajavaa ja Frimania vastakkain keskenään, vaan havainnoimaan, millaista kriitikonlaatua heistä kumpikin edustaa ja miten heidän työnsä suhtautuvat toisiinsa.

## Taulukko 2: Jukka Kajava ja Laura Friman tv-kriitikkoina

KAJAVA	FRIMAN
<p>Suhde sisältöön ja laatuun</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. viihde vs. kulttuuri, sivistys ja laatu</li> <li>2. kommentoi jo esitettyjä ohjelmia</li> <li>3. ihmettelee ihmisten halua tunkea televisioon.</li> </ol>	<p>Suhde sisältöön ja laatuun</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. hyvä viihde vs. huono viihde</li> <li>2. kommentoi tulevia ohjelmia</li> <li>3. ihmettelee tv-esiintyjiä.</li> </ol>
<p>Suhde yhteiskuntaan ja vastaanottajiin</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. tv:llä vastuu heikoimmassa asemassa olevien suojelemisesta ja vahvistamisesta</li> <li>2. kritisoi kaupallisuutta</li> <li>3. kritisoi linnan juhlien televisioinnin pinnallisuutta ja kaavamaisuutta.</li> </ol>	<p>Suhde yhteiskuntaan ja vastaanottajiin</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. tv:llä vastuu laadukkaan ja kiinnostavan sisällön tuottamisesta</li> <li>2. ei reagoi kaupallisuuteen</li> <li>3. kritisoi linnan juhlien televisioinnin kaavamaisuutta.</li> </ol>
<p>Tyyli</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. minän toistuva häivyttäminen "katsojan" tai "meidän" taakse</li> <li>2. piikikäs, värikäs kieli</li> <li>3. sarkasmi ja ironia keinoina</li> <li>4. vahva kulttuurin tuntemus, voimakas side televisioon.</li> </ol>	<p>Tyyli</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. minän ja oman kokemuksen korostaminen; me-muotoinen jutustelu lukijalle</li> <li>2. värikäs, nokkela ja huoliteltu kieli</li> <li>3. sarkasmi ja ironia keinoina</li> <li>4. vahva populaarikulttuurin ja tv-ohjelmien tuntemus, voimakas side televisioon.</li> </ol>

Jukka Kajavan ja Laura Frimanin töitä arvioitaessa ja toisiinsa suhteutettaessa on huomioitava se, kuinka suomalainen tv ja lehdistö ovat muuttuneet heidän aktiiviaikanaan. Kun Kajava aloitti työnsä kriitikkona, Suomessa oli kaksi tv-kanavaa. Aineistoni alkupisteessä, kesäkuussa 1997, kanavien määrä kasvoi neljään, ja Kajavan kuollessa valtakunnallisia kanavia oli viisi: TV1, TV2, MTV3, Nelonen ja Subtv. Laura Frimanin kirjoittaessa Helsingin Sanomiin 2014–2017 suomalaisilla oli ulottuvillaan toistakymmentä katsojille maksutonta lineaarista tv-kanavaa, minkä lisäksi kolmella vakiintuneella tv-talolla, Ylellä, MTV:llä ja Nelonen Medialla, oli omat netti-tv:nsä.

Kotimaisten kanavien rinnalle tulivat 1980-luvulla kansainväliset kaapeli- ja satelliittikanavat, joita Suomessa on nykyisin asuinpaikasta ja operaattorista riippuen mahdollisuus tilata toistasataa. Maksukanavien ohjelmisto ei kuitenkaan noussut merkittävästi esiin ainakaan lukemillani Helsingin Sanomien tv-sivuilla 1997–2017. Edellistä tutkimustani, kandidaatintyötäni, tehdessäni huomasin sen sijaan, että 2012 Suomessa aloittaneiden Netflixin ja HBO Nordicin ohjelmat korostuivat Helsingin Sanomien arvioissa suhteessa siihen, että maksullisia suoratoistopalveluja oli käytössään vain noin joka viidennellä suomalaisella (Räsänen 2017, 8, 24).

Kiinnostavaa on, että Laura Frimanin kolumneissa korostuvat ne ohjelmat, jotka ovat lineaarisen tv:n katsojatilastojen kärjessä: aineistoni 14 kolumnista kolme käsitteli *Vain elämää* -ohjelmaa, ja kahdessa muussakin kolumnissa se mainittiin muiden prime time -ohjelmien rinnalla. Kaksi



Frimanin kolumneista keskittyi *Linnan juhliin*. Tämän lisäksi Friman kirjoitti muun muassa jalkapallon MM-kisoista, *Salatuista elämästä*, *Maajussille morsian* -sarjasta ja *SuomiLOVEsta*, jotka kaikki ovat olleet lähetyksensä kanavansa kymmenen katsotuimman ohjelman joukossa.

Koska Kajavan ja Frimanin aineistot eivät ole kooltaan yhteismitallisia, niiden aihevalintojen prosentuaalisia osuuksia ei ole mielekäästä verrata toisiinsa, mutta sen aineistosta voi lausua, että Laura Friman kirjoitti yhtä kolumnia lukuun ottamatta kaikissa kolumneissaan viihteestä tai urheilusta, joita Kajava aiheina joko vieroksui tai joita kohtaan hän osoitti lähtökohtaista kriittisyyttä.

Kajavan aiheiden kirjo ulottui aamu-tv:stä viihde- ja keskusteluohjelmien kautta draamasarjoihin ja -elokuviin, joita hän toistuvasti osoitti erityisesti arvostavansa. Laadukkaan draaman peräänkuuluttamisen lisäksi Kajavan vakioaiheisiin kuuluivat kulttuuriohjelmat, ja *Linnan juhlat* hän huomioi lähes joka vuosi, joskaan ei koskaan kovin myönteisessä sävyssä. Kajava saattoi keskittyä kolumnissaan myös esimerkiksi kymmenminuuttiseen Ella Erosta käsitelleeseen dokumenttiin, josta hän laajensi näkökulmaansa siihen, ettei televisiossa enää nähdä oikeita diivoja.

Loputon itsensä tehostaminen näyttää olevan useimpien ainut tehtävä. He ovat paljossa viihdeohjelmien juontajia, lauluyhtyeen muodostaneita teinityttöjä, pikaisia sketsinäyttelijöitä, paljossa kaikki juuri television esiin työntämiä tähtösiä. Tai sitten autonajajia. Tai sitten urheilijoita.

Ei heistäkään mitään pahaa pidä sanoa, mutta silti näyttää, että heidän sanomansa meille suomalaisille jää jonnekin rahastuksen ja pälätyksen välimaastoon.

Minä vielä jaksan ajatella, että taiteella on muitakin tehtäviä, niin myös sen tekijöillä, suuren omistautumisen synnyttämää vastuuta henkilökohtaista hetken suosiota isommista asioista.

Taiteen ja viihteen sekatyöläisistä ei sellaiseen, vastuullisuuteen, luultavasti, ole.  
(HS 28.1.2000.)

Kajavan ja Frimanin erilaiset aihevalinnat ja suhtautuminen tv-viihteeseen selittyvät varmasti paitsi heidän henkilökohtaisilla mieltymyksillään ja historiallaan myös tv-ohjelmiston ja -katselun muutoksilla sekä lehdistön murroksella.

Rixon toteaa, että kun kanavien määrä lisääntyi, kriitikot siirtyivät kirjoittamaan yhä enemmän ennakkokritiikkejä, jotta voisivat auttaa katsojia valitsemaan itselleen katsottavaa (Rixon 2011, 176). Tässä mielessä Kajavan voi sanoa edustavan vanhaa taidekritiikin perinteeseen sitoutuvaa

koulukuntaa, jossa kommentoidaan ohjelmia, jotka katsojillakin on jo ollut mahdollisuus nähdä. Friman sen sijaan kirjoittaa ohjelmista, jotka ovat vasta tulossa, usein jopa kuukausien päästä nähtävistä ohjelmista. Tästä esimerkkinä ovat Frimanin *Vain elämää* -kolumnit, jotka hän on kirjoittanut saatuaan lehdistötiedotteen sarjan uuden kauden kuvausten alkaessa.

Rixon liittää tv-kolumnien tyylimuutoksen myös siihen, että niin sanotut kevyet aiheet, kuten lifestyle ja vapaa ajan vietto, ovat ylipäättänsäkin lisääntyneet sanomalehdissä. Tämä on vaikuttanut sanomalehtikirjoittamisen tyyliin, ja eri osastoille on palkattu kirjoittajaksi yhä enemmän asiantuntijoita, mielipidevaikuttajia ja muita näppäriä kynäilijöitä, joiden ammattipohja ei ole kritiikin kirjoittamisessa, ei välttämättä journalismissa ollenkaan. Tv-sivuilla tällaiset uuden polven kolumnistit edustavat katsojakriitikko-tyyppiä, jonka päämääränä on enemmänkin kirjoittaa viihdyttävää tekstiä kuin arvottaa ja arvioida ohjelmia analyttisesti (Rixon 2011, 180).

Yhtä aikaan netti-tv-kanavien ja suoratoistopalveluiden yleistymisen kanssa myös lehdistö siirtyi yhä enemmän digitaaliseen ympäristöön, ja samalla kilpailu lukijoista koveni. Kilpailun koveneminen johtaa omalta osaltaan siihen, että lehdenkin on pystyttävä entistä enemmän ”koukuttamaan” lukijansa. Digitalisaatio on kehittänyt kilpailua siihen suuntaan, että journalistisia tekstejä kulutetaan yhä enemmän juttu kerrallaan, sitoutumatta yhteen mediaan. Jutuille hankitaan lukijoita niin sanotuilla klikkiotsikoilla, mikä näkyy Frimanin kolumnien kohdalla esimerkiksi siinä, että hänen kolumninsa on otsikoitu verkkojulkaisussa eri tavoin kuin printti- ja näköislehdessä.

Senkin voi nähdä osana lukijoiden koukuttamista, että lehdissä suositaan Frimanin tapaisia värikkäitä kirjoittajia, jotka herättävät voimakkaita tunteita lukijoissa. Myös Kajavan kolumnit ja kritiikit herättivät tunteita ja huomiota, ja hänen ja Frimanin töitä yhdistääkin vahva suoraan sanominen, jonka alla kulkeva huumori ja ironia saattavat jäädä lukijalta huomaamatta. Keskeinen sisällöllinen ero on kuitenkin siinä, että suoraan sanoessaankin Kajava keskittyy arvioimaan tv-esiintyjien ammattitaitoa, sivistystä ja valovoimaa, kun taas Friman saattaa esimerkiksi ilmaista, että vihaa nimeltä mainitun näyttelijän maneereja.

Kolmanneksi, Minttu Mustakallio aikoo olla hauska.

Mustakallion maneereja vihaavana henkilönä suhtaudun yritykseen skeptisesti, mutta muuten Nelosen sunnuntaina starttaava sarjatulokas *Vino Show* kuulostaa vallan potentiaaliselta. Ja hei, yksi hauskuuttajien vakiokaartilaisista on Ville Virtanen.

Virtasen voimalla kestää vaikka kymmenen minttumustakalliota. Ja enemmänkin: oikeastaan Virtasen voimalla Ukrainan kriisi ja ilmastonmuutoskin ovat jokseenkin siedettäviä. (HS 26.9.2014.)

Samalla kun Friman ilmaisee vastenmielisyytensä Minttu Mustakalliota kohtaan hän myös kertoo, että tämän kollega Ville Virtanen pelastaa ohjelman kuin ohjelman – ja parantaa ehkä katsojan elämänlaatua yleisemminkin. Perusteluja Friman ei näkemykselleen esitä, eikä myöskään suoranaisesti viittaa kummankaan ammattiosaamiseen. Hän ei aseta arviotaan esiintyjistä mihinkään kritiikistä tuttuun kehykseen, vaan kertoo oman henkilökohtaisen mielipiteensä viihdyttävään, pakinanomaiseen tyyliin.

Rixonin mukaan katsojakriitikot kirjoittavat tyypillisesti sellaiselta tv-tietämyksen tasolta, jonka he voivat olettaa jakavansa katsojien kanssa. ”Me kaikki” tunnemme nimeltä *Salattujen elämien* henkilöhahmot ja tiedämme *Haluatko miljonääriksi?* -visailun tai *Putouksen* sketsihahmokisan pelisäännöt. Katsojakriitikko voi myös hyvinkin perustella pitämisensä tai inhoamisensa katsojan kanssa samalta tasolta ilman perinteisen kritiikin analyttisyyttä. (Rixon 2011, 178–180.)

Kuten olen jo edellä todennut, vaikka Kajavakin arvioi kärkevästi ja kirjoittaa värikkäästi ja hyvinkin subjektiivisista lähtökohdista käsin, sisältävät hänen kolumninsa aina joko kulttuurikritiikille ominaista analyysiä, yhteiskunnallisen kannanoton tai molempia. Tältä pohjalta hän kuuluu Rixonin tv-kritiikin historiallisessa luokittelussa enemmänkin uuskritiikoihin kuin katsojakritiikoihin. Uuskritiikot eroavat niin kutsutuista perinteisistä kritikoista rohkeassa ja räväkässä mielipiteiden esittämisessä ja siinä, että näkevät tv-ohjelmat omana erityisenä kulttuurin lajityypinään. Uuskritikoille on tyypillistä myös se, että he katsovat tv-ohjelmat osaksi nimenomaan populaarikulttuuria, josta on kyllä sopivaa kirjoittaa mutta jota ei arvoteta kovin korkealle. Rixonin mukaan uuskritiikot nojaavat arvioissaan usein niin sanotun perinteisen kulttuurikritiikin arvoihin. (Rixon 2011, 110–112.) Nämä piirteet ovat helposti tunnistettavissa Kajavan työssä.

Rixonin viitekehyksessä Friman ja Kajava on helppo sijoittaa osaksi samaa jatkumoa, jossa katsojakritiikkojen työ on ikään kuin kasvanut ja rakentunut uuskritiikkojen luoman perustan päälle. Katsojakritiikot vievät pitemmälle sen, mitä uuskritiikot aloittivat: suoraan sanomisen, korostetun minä-lähtöisyyden ja tv:n arvioimisen omana erityisenä medianaan.

Tämän historiallisen janan lisäksi yritin tutkimuksessani sovittaa Kajavaa ja Frimania Elfvingin radikaali elitisti – radikaali populist -akselille. Kajava täyttää aineistoni pohjalta ennako-

oletukseni siitä, että hänen työnsä sopii radikaalin elitistin määritelmän, johon Elfving on hänet oman aineistonsa pohjalta sijoittanut (Elfving 2008, 300–301). Kajavan kolumneissa on vahva yhteiskunnallinen vire, ja hän peräänkuuluttaa muutosta siihen suuntaan, että esimerkiksi naisia ja etnisiä vähemmistöjä kohdeltaisiin paremmin sekä tv-ruudussa että arkielämässämme. Hän vaatii myös, että lapsia tulee suojella ja että nuorisollekin on tarjottava asianmukaista katsottavaa televisiossa.

Arvioimalla tv-ohjelmia kulttuurikriitikistä tutuin käsittein ja arvoarvostelmin Kajava sitoutuu samalla eliitin, kulttuurikriitikkojen ja tutkijoiden harvalukuisen joukon, luomiin normeihin. Populaarikulttuuria edustavalla viihteellä ei ole Kajavalle juurikaan arvoa, ja kaupallisuutta hän vastustaa sekä kritisoimalla mainoksia, ilmaisemalla avoimesti ennakoluulonsa mainosrahoitteisia kanavia kohtaan että kritisoimalla Ylen viihteellistymistä ja ”saippuoitumista”.

Se, että viimetalvinen *Vuoroin vieraissa* -sarja sai toisen Venlan ja paljon yleisöäänä olkoon opiksi yhä saippuaisemmaksi muuttuvalle TV1:lle. Laatusarja muistetaan ja siitä pitävät kaikki. Tuskinpa Kotikatsomon uusi *Tuliportaati*-sarja on vuoden kuluttua Venla-listoilla mukana. – Tai mistä sitä tietää. [...]

Kouran kriittikopalkinnon sai Jarmo Jääskeläinen, pitkän linjan dokumentaristi ja koko ohjelmalajin merkittävä uudistaja sekä vahvistaja.

Jarmo Jääskeläinen onkin ollut itseään uuteen haastava tv-dokumenttien tekijä ja ilmeisesti kova jätkä muutenkin puolustaessaan lajin paikkaa viihteellistyvässä Yleisradio-ohjelmistossa.

Ja oikeassa hän on ollut. Tehkoot kaupalliset kanavat omien oppiensä mukaan. Yleisradio on toista maata. Se jo osaa uutisensa ja ajankohtaisensa, mutta sekään ei riitä. Dokumentteja tarvitaan, syventämään, selittämään ja analysoimaan, ettei elämä planeetallamme olisi pelkkää television hätistämää pikapanoa. (HS 27.1.1998.)

Kiinnostava yksityiskohta esimerkissä on myös Kajavan oletus, että ”laatusarja muistetaan ja siitä pitävät kaikki”. Tätä voinee pitää kouluesimerkkinä elitistisestä ajattelusta: kyllähän kaikki nyt laadusta pitävät, ja laatu on jotakin ennalta määriteltä. Esimerkiksi saippuaiset piirteet estävät Kajavan kolumnissa määritelmällisesti ohjelman kuulumisen laadukkuuden piiriin. Samalla tämä on esimerkki siitä, kuinka Kajava ikään kuin yhtä aikaa sekä häivyttää että yleistää oman mielipiteensä ”kaikki pitävät” -ilmaisun sisään.

Välillä Kajavan elitismi saa jopa koomiseen vivahtavia piirteitä. Kesäuusintojen tulvaa paheksuessaan hän päätyy irvailemaan sille, että raha ratkaisee mainosrahoitteisilla kanavilla. Koska kyseiset kanavat rahoittavat toimintansa mainostuloilla, raha tosiasiallisesti ratkaisee koko

kanavien olemassaolon. On vaikea uskoa, ettei kokenut kriitikko tätä tietäisi ja ymmärtäisi, mutta elitistisestä asemastaan käsin hän voi esittää, ettei piittaa siitä.

[...] ja sitä paitsi kaupalliset kanavat ovat näköjään Yleisradiotakin hanakampia ohjelmien uusintoissa. Ei aurinko niiden suunnalta nouse.

Selityksiä on tarjottu. Nämä ovat katsojain toiveuusintoja. Niitä on haluttu. Rahaakin tietenkin säästyy. Ulkomainen uusinta on halvempi kuin kotimainen uutuus.

Vieläkin halvempaa olisi sulkea koko ohjelmatoiminta kesäksi, jos kerran hinta ratkaisee. (HS 3.6.2003.)

Laura Frimanin kohdalla totesin radikaali elitisti – radikaali populisti -määritelmiin sitoutumisen vaikeammaksi kuin Kajavan kohdalla. Vaikka Friman on siinä mielessä Elfvingin määritelmän mukainen populisti, että hän näkee populaarit kulttuurituotteet itsessään arvokkaina ja puhuu mielellään niin sanotun kansan ja kansan maun kanssa samalla tasolla, hänen kolumneistaan puuttuu radikaaliuden elementti. Elfvingin mukaan radikaali populisti uskoo populaarikulttuurin voimaan yhteiskunnan muuttamisessa. (Elfving 2008, 301.) Kuten olen edellä todennut, lähimmäs yhteiskunnallisen muutoksen vaatimusta Friman pääsee peräänkuuluttaessaan parempaa medianlukutaidon opetusta kouluihin.

Vaikka pidän perusteltuna nimittää Laura Frimania kolumnistina populistiksi, joka ei kaipaa eliittiä määrittelemään hyvää ja huonoa, hänen määrittelemisensä nimenomaan *radikaaliksi* populistiksi vaatisi liikaa käsitteen venyttämistä tai uudelleenmäärittelyä. Tämän vuoksi tyydyn toteamaan, että Jukka Kajava on leimallisesti radikaali elitisti, mutta Laura Frimanin työtä ei voi tässä nelikentässä suhteuttaa hänen työhönsä. Nelikentän muut laatikot olisivat konservatiivinen elitisti ja konservatiivinen populist, joiden tavoitteena on pitää asiat muuttumattomina. Myöskään määritelmä konservatiivinen populist ei ainakaan tämän aineiston perusteella Frimaniin sovi, sillä kuten edellä on todettu, hänen kolumneissaan ei ole yhteiskunnallista virettä, ei myöskään status quon säilyttämisen suuntaan.

Sen sijaan päädyin aineistoani analysoidessani pohtimaan vielä kolmatta janaa tai akselia: voiko Laura Frimanin nähdä Jukka Kajavan työn jatkajana? Tyhjentävän, perustellun vastauksen antaminen tähän kysymykseen edellyttäisi laajempaa otantaa Kajavan ja Frimanin töistä sekä mahdollisesti myös muiden Helsingin Sanomien kolumnistien tekstien liittämistä aineistoon, mikä ei tämänlaajuisen tutkimuksen puitteissa ole mahdollista. Jo tälläkin aineistolla olen kuitenkin

taipuvainen väittämään, että Frimanin ja Kajavan kolumnien välillä on nähtävissä yhdistävä kehityslinja.

Silmiinpistävin yhteys on se, että Laura Friman on Jukka Kajavan jälkeen ensimmäinen kolumnisti, joka on saanut Helsingin Sanomien tv-kolumnipaikan vinjettiin oman nimensä. Kajava aloitti vuoden 1977 lopussa omalla nimellään ilman ylimääräisiä koristeita, mutta 1983 toimituksen yhteiseen käyttöön luotiin Kanavalla-vinjetti, joka on tänäkin päivänä käytössä. Poikkeuksena Helsingin Sanomien muista 2010-luvun tv-kolumnisteista Friman kirjoitti oman nimivinjettinsä alla. Näin kolumnit henkilöityvät kirjoittajaansa voimakkaammin kuin samojen sivujen muut kolumnit. Tämä ulkoasullinen ratkaisu korostaa sitä, että toimitus halusi syystä tai toisesta korostaa Frimanin erityisyyttä.

Vaikka päätös nimivinjetin käytöstä on todennäköisesti syntynyt Helsingin Sanomien toimituksen sisällä, teki Friman itsekin jotain samankaltaista kuin Kajava aikoinaan: toi tv-sivuille vahvan ja äänekkään oman äänensä. Se, että Kajava käytti ääntään korkeakulttuurin vaatimiseen ja Friman paremman viihteen vaatimiseen, kertoo paitsi kirjoittajista myös ajasta, jossa he kirjoittivat. Kajavan viimeisinä vuosina tosi-tv-kisat tekivät tuloaan lineaarisen tv:n prime timeen, Frimanin kirjoittaessa ne olivat sysänneet draaman lähes kokonaan pois tieltään. 2010-luvun puolivälissä olisi tuntunut kummalliselta ihmetellä sitä, että niin sanotut tavalliset ihmiset haluavat televisioon näyttäytymään niiksi kuuluisiksi 15 minuutiksi. Vielä vuosituhannen vaihteessa tämä oli yksi kestoihmetyksenaiheista Kajavan kolumneissa.

Kajavaa ja Frimania yhdistää myös rakkaus lajiin, televisioon mediana, ja he molemmat arvioivat ohjelmia oman vahvan tietämyksensä ja makunsa pohjalta, vaikka kehystävätkin makunsa eri tavoin. He molemmat myös kertovat sekä eksplisiittisesti että rivien välissä katsovansa paljon tv:tä ja viittaavat omiin katselukokemuksiinsa, Friman tosin useammin ja avoimemmin kuin Kajava.

Friman kirjoittaa esimerkiksi, millainen koettelemus jalkapallon MM-kisojen katsominen hänelle on (HS 6.6.2014) tai kuinka vaikeaa hänen oli katsoa *SuomiLOVE*n kauden avausjaksoa itkemättä (HS 7.12.2006). Kajava puolestaan omisti kokonaisen kolumnin yhdelle tiistai-illalle, jonka hän ”löhösi sohvalla kaukosäädin käden ulottuvilla” (HS 26.9.2003). Ja vaikka Kajavalla onkin tapana viljellä katsoja-termiä, joka ikään kuin edustaa yleistä hyvää makua, hän tuo myös itsensä avoimesti esiin esimerkiksi kertomalla teatterimatkoistaan ja tv:n katseluviehtymyksistään.

Kuten on jo useasti tullut todettua, yhdistävä tekijä Kajavan ja Frimanin välillä on myös värikäs kieli ja sanomisen rohkeus. Kajava viljelee enemmän sarkasmia kuin Friman, mutta molemmat käyttävät paljon ironiaa tyylikeinona. Tämä on jo itsessään rohkea ratkaisu ja kertoo vahvasta lukijasuhteesta, sillä ironian hyödyntäminen vaatii paitsi taidokkuutta kirjoittajana myös luottamusta siihen, että lukija tunnistaa ironian. Olisi kiinnostavaa tehdä vastaanottotutkimusta Kajavan ja Frimanin kolumneista ja selvittää tutkimuksen yhtenä juonteena, kuinka hyvin tämä ironia on tunnistettu.

Laura Frimanin *Salattuja elämiä* käsittelevä kolumni on erityisen kiinnostava ironian käytön ja kirjoitustyylin näkökulmasta. Friman onnittelee 17 vuotta täyttävää sarjaa pitkästä iästä ja kirjoittaa sen jälkeen lennokkaasti saippuasarjojen kliseistä, jotka ”peilaavat tarkkanäköisesti nyky-Suomea” (HS 28.1.2016). Frimanin ironiseen sävyyn tekemä listaus saippuasarjan vakiojuonikuvioista tuo tyyliään mieleen Kajavan. Friman ei kylläkään tuomitse sarjaa liian saippuaiseksi tai höperöksi, vaan antaa kliseiden puhua puolestaan.

Huomio saippuasarjojen kliseisyydestä ja erikoisesta todellisuuskuvasta ei sinänsä tunnu kovin tuoreelta, mikä ehkä osaltaan vie ajatukset menneille vuosikymmenille ja houkuttaa lukemaan Frimanin kolumnia jonkinlaisena Kajava-pastissina. Tarkoituksellista tai ei, Frimanin huomiot ja kielenkäyttö tässä kolumnissa tuovat vahvasti mieleen Kajavan kirjoitustyylin.

Pihlajakadulta tiedämme toki, että arkaluontoisista asioista keskusteleminen vaatii kotonakin ensin perusteellisen komero- ja kuuntelulaiteskannauksen.

Sipilä käytyreineen senkun vaan vääntää sote-uudistusta mihin muotoon tahansa, yksi asia ei suomalaisessa terveydenhuoltojärjestelmässä muutu.

Sekosit, synnytit tai sössit jalkasi poikki, hoitava lääkäri on aina naapurisi. Aina. Vaivaannuttavaa, mutta minkäs teet? (HS 28.1.2016.)

## 7. Yhteenveto ja pohdintaa

Tässä tutkimuksessani halusin selvittää, miten Helsingin Sanomien kolumnistit Jukka Kajava ja Laura Friman osallistuvat keskusteluun televisiosta ja tuottavat tapoja puhua siitä. Tiivistetty vastaus kuuluu, että Kajava puhuu ylhäältä päin vaatien tv:ltä korkeakulttuurisia ja sivistyksellisiä arvoja, Friman katsojan tasolta viihdeohjelmista jutustellen, kuin hauskoja tarinoita hyville kavereilleen kertoen.

Olen hakenut tutkimusta tehdessäni paljon tukea brittiläiseltä tv-kritiikin tutkijalta Paul Rixonilta (2011, 2012), jonka määritelmien mukaan olen edellä todennut, että Jukka Kajava on perinteisen kritiikin perinteeseen nojaava kärkeä uskriitikko ja Laura Friman taas lukijoita koukuttava, yleisöä viihdyttävä katsojakriitikko.

Rixonin lisäksi tärkein ohjenuorani tutkimuksen varrella oli Sari Elfvingin väitöskirja (2008). Vaikka tukeuduin vahvasti tutkimukselliseen viitekehykseeni, rohkenen jo tässä vaiheessa täsmentää tutkimusmenetelmäni aineistolähtöiseksi sisällönanalyysiksi. Testasin pitkin matkaa aineistooni olettamuksia, että Jukka Kajava on radikaali elitisti ja uskriitikko, Laura Friman taas radikaali populisti ja katsojakriitikko. Nämä eivät kuitenkaan olleet missään vaiheessa aineistoa pelkistäessäni, ryhmitellessäni ja käsitteellistäessäni kategorioita, joihin olisin kolumnien piirteitä sijoittanut, kuten teorialähtöisessä sisällönanalyysissä. Kaikki luokat ja havainnot nousivat aineistostani, enkä pyrkinyt suoraan sijoittamaan niitä viitekehysten käsitteiden alle edes tutkimuksen loppuvaiheessa. (Tuomi ja Sarajärvi 2018, 122–135.)

Käytin Rixonin ja Elfvingin käsitteitä Kajavan ja Frimanin kritikonlaatujen kuvailussa, ja siinä tarkoituksessa pidin niitä hyödyllisinä. Merkitykset ja tulkinnat löysin kuitenkin aineistostani, enkä pyrkinyt niissä kohti teorian käsitteistöä. Teksteistä löytyneiden piirteiden yhteydet Rixonin ja Elfvingin termistöön ovat oman analyysini tuloksia.

Pohdin tutkimusta aloittaessani toisena menetelmävaihtoehtona diskurssianalyysiä tai jopa sisällönanalyysin ja diskurssianalyysin yhdistämistä. Diskurssianalyysin hylkääminen osoittautui hyväksi ratkaisuksi. Sain mielestäni aineistostani paljon irti sisällönanalyysin keinoin, enkä olisi tarvinnut mihinkään diskurssianalyysin tuloksia merkityksen tuottamisen keinoista teksteissä. Korkeintaan tutkimus olisi paisunut ja rönsyillyt liikaa.



Toinen pitkälinen ennakkopohdintani koski aineiston määrää ja laatua. Alun perin olisin halunnut ottaa aineistokseni moninkertaisesti laajemman otannan Kajavan ja Frimanin kolumneista, mutta päädyin lopulta rajaamaan tekstien määrän niin, että analysoitavaa riitti mutta työmäärä pysyi kohtuullisena. Jo nyt löysin aineistosta lukuisia rönsyjä, joita olisin halunnut lähteä seuraamaan mutta jotka jouduin rajaamaan ulos tästä tutkimuksesta, koska ne eivät mahtuneet tutkimuskysymykseni ja tutkimuksellisen viitekehitykseni piiriin. Jos aineisto olisi ollut laajempi, olisi aikaa luultavasti tuhlaantunut vielä enemmän turhaan rönsyilyyn, mahdollisesti jopa yritykseen lisätä tutkimuskysymyksiä. Koska aika ja tutkimuksen koko olivat rajallisia, tällaiset lisäykset olisivat kaikkein todennäköisimmin johtaneet hutilointiin. Uskon, että tämä aineisto oli tähän tutkimukseen riittävän kokoinen, sillä en joutunut missään vaiheessa epäilemään, ovatko johtopäätökseni oikeansuuntaisia.

Olin koko tutkimuksen ajan tietoinen siitä, että aineistoni ei jakautunut likimainkaan tasan Kajavan ja Frimanin kesken. Kuten olen luvussa 5 kertonut, totesin kuitenkin jo tutkimuksen alkuvaiheessa, että tämä epäsuhta ei aiheuta analyysille ongelmia kunhan vain itse tiedostan sen. Tulosteni kannalta en edelleenkään pidä rajausta ongelmallisena, sillä kaikista Frimanin kolumneista nousi keskenään hyvin vahvasti samankaltaisia havaintoja. Jälkikäteen aloin kuitenkin vielä miettiä, että olisin voinut rajata aineistoni niinkin, että olisin ottanut mukaan esimerkiksi 30 kolumnia Kajavalta ja 30 kolumnia Frimanilta. Siinä tapauksessa kolumnien ilmestymistiheydet olisivat olleet keskenään erilaisia, mutta tämä tuskin olisi aiheuttanut tutkimukseen merkittävää vääristymää, sillä tarkoitukseni ei ollut tutkia kolumnistien työn kehitystä ajallisessa perspektiivissä.

Näin jälkikäteen voisi myös todeta, että satunnaisotanta olisi toiminut tässä tutkimuksessa yhtä hyvin kuin harkinnanvarainen otantakin, sillä kuten jo aluksi arvelinkin, kolumnien aihevalinnat eivät sitoudu yhtä tiukasti tv:n ohjelmistokausiin kuin muiden tv-kritiikkien. Olen kuitenkin tyytyväinen siihen, että tällä harkinnanvaraisella otannallani sain mukaan aineistoon useita *Linnan juhlat* -aiheisia kolumneja, jotka antoivat ainutlaatuisen mahdollisuuden vertailla ja suhteuttaa Kajavan ja Frimanin töitä toisiinsa.

Vaikka Jukka Kajava ja Laura Friman edustavat keskenään hyvin erilaisia kriittikotyypppejä, heidät on helppo nähdä osina samaa jatkumoa. Molemmat kirjoittavat televisiosta terävästi ja asiantuntevasti, laatua peräänkuuluttaen. Merkittävin ero on siinä, mitä laatu heille kummallekin merkitsee. Kajava ei näe laatua ilman korkeakulttuurisia arvoja, yhteiskunnallisia päämääriä tai molempia. Tämän vuoksi viihde on hänelle periaatteellisen turhauttava ohjelmatyyppejä.

Friman taas näkee tv-viihteen itsenäisenä, arvostamisen arvoisena lajityyppinä, jonka sisällä hän arvionsa esittää. Friman asettuu katsojien kanssa samalle viivalle vaatimaan parempaa viihdettä meidän kaikkien arkipäivään.

Kajavan ja Frimanin erot selittyvät nähdäkseni kolmella asialla:

- 1) Kirjoittajan taustalla. Kajava on teatteri-, tv- ja radiokriitikko, joka laajensi osaamistaan myös teatteriohjaamiseen, Friman taas freelance-toimittaja, joka laajensi osaamistaan ensin tv-kolumneihin, sitten tv-ohjelmien tekemiseen.
- 2) Tv-kentän muutoksella. Kajavan aloittaessa työnsä tv-ohjelmat oli helppo jakaa karkeasti draama-, ajankohtais- ja viihdeohjelmiin, ja vielä hänen kuollessaankin katsotuimpia ja puhutuimpia prime time -ohjelmia olivat draamasarjat. Frimanin aloittaessa kolumnistin työnsä lineaarisen tv:n prime timen paraatipaikoilla ja katsojatilastojen kärjessä olivat viihde-, reality- ja kisailuohjelmat, ja draamasarjojen katselijat olivat hajaantuneet netti-tv:n, suoratoistopalvelujen ja tallenteiden ääreen.
- 3) Sanomalehdistön murroksella. Kajavan viimeisen ja Frimanin ensimmäisen kolumnin välissä sanomalehtien kilpailu lukijoista koveni muun muassa digilehtien ja niin kutsutun klikkijournalismin lisääntyessä. Lehtien oli helpompi houkutella lukijoita värikkäillä, pakinanomaisilla *katsojakriitikko*-kolumneilla kuin elitistisillä *uuskriitikko*-kolumneilla.

Kajavan ja Frimanin taustojen erot heijastavat osaltaan myös murroksia työelämässä ja journalistisissa ammateissa. Kajava teki elämäntyönsä vakituisena toimittajana Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksessa, josta käsin hän vieraili ohjaajana erilaisissa esitystaideproduktioissa. Friman puolestaan on freelance-toimittaja, joka kirjoittaa erityyppisiin lehtiin ja joka kirjoitti Helsingin Sanomien kolumnistina ainoastaan omaa tv-kolumniaan, ei esimerkiksi muita arvosteluja tv- tai kulttuurisivuille. Hän piti taukoa kolumnistin työstään esiintyessään *Iholla*-tv-sarjassa ja siirtyi kolumninsa lopetettuaan ensin toimittajaksi *Tähdet, tähdet* -viihdeohjelmaan, sitten käsikirjoittajaksi *Enbuske, Veitola & Salminen* -keskusteluohjelmaan. Tämän lisäksi Friman on juontanut viime vuosina ohjelmia Radio Helsingissä.

Kuten olen jo edellisessä luvussa maininnut, olisi kiinnostavaa tutkia, kuinka vahvasti Kajavan ja Frimanin työt kolumnistina lopulta linkittyvät yhteen ja kuinka koko tv-kolumnikulttuuri Helsingin Sanomissa on muuttunut. Tämä vaatisi tätä pro gradu -työtä laajempaa tutkimusta, jonka

aineistossa sekä Kajava- että Friman-otanta olisi suurempi ja johon olisi sisällytetty myös muiden Helsingin Sanomien tv-kolumnistien kolumneja koko tutkittavalta ajanjaksolta.

Toinen tutkimuskysymyksen kuului: miten tv:n ohjelmiston ja katselun muutokset näkyvät Kajavan ja Frimanin kolumneissa? Tämä kysymys osoittautui tällä aineistolla ylimitoitetuksi. Sen verran pystyin tutkimuksessani toteamaan, että Kajavan uran päättyessä tosi-tv-kisat olivat vasta valtaamassa alaa suomalaisesta tv-kentästä ja prime timessä katsojia keräsivät uutis- ja urheiluohjelmien lisäksi amerikkalaiset draamasarjat, muun muassa *Ally McBeal* ja *Mullan alla*, joista Kajavakin useita kertoja kirjoitti. Laura Frimanin aktiiviaikana taas lineaarisen tv:n prime timen paraatipaikoilla nähtiin viihde-, reality- ja kilpailuohjelmia sekä vuosittaisia urheilukilpailuja, ja näistä Suomen katsotuimmista ohjelmista Friman myös kirjoitti yhtä kolumnia lukuun ottamatta jokaisessa kolumnissaan. Arvauksena voin esittää, että Helsingin Sanomat toivoo valovoimaiselta freelance-kolumnistiltaan tekstejä nimenomaan aiheista, jotka kiinnostavat mahdollisimman suurta lukijajoukkoa, siis mahdollisimman paljon katsojia keräävistä ohjelmista.

Kajavan kolumneissa aiheet vaihtelivat enemmän kuin Frimanin kolumneissa, mutta hänen tekstejään aineistossani myös oli merkittävästi enemmän kuin Frimanin tekstejä; yhteensä analysoin 58:aa Kajavan ja 14:ää Frimanin kolumnia.

Jotta olisin pystynyt vastaamaan toiseen tutkimuskysymykseeni, olisin tarvinnut tausta-aineistokseni tv-kanavien ohjelmakartat ja katsojatilastot koko tutkimusajanjaksoltani, ehkä jopa haastatteluja. Totesin tämän kuitenkin tutkimuksen kuluessa sivupoluksi, jonka selvittämisen vaatima työmäärä ei tuntunut näissä puitteissa mielekkäältä. Pidän silti tätä tutkimuskysymystä edelleen mielenkiintoisena, ja näen, että tätä tutkimusta olisi kiinnostavaa jatkaa perehtymällä syvällisesti siihen, miten Frimanin ja Kajavan erilaiset lähestymistavat ja kriitikonlaadut suhteutuvat siihen, miten tv-ohjelmistot on eri aikoina rakennettu ja millaisia ohjelmia tv:stä on katsottu.

Kolmas asia, joka jää vielä tässä tutkimuksessa avoimeksi, on tv-kolumnien suhde muuhun journalismiin, esimerkiksi niin kutsuttuun palvelujournalismiin. Olen seurannut vahvasti Paul Rixonin ajatuskulkua siinä, että tv-kolumnit ovat osa tv-kritiikkiä, joka puolestaan on osa kulttuurikritiikkiä. Seison edelleen tämän kannan takana, mutta en pidä sitä ainoana mahdollisena määrittelynä, etenkin maailmassa, jossa sanomalehtijournalismi on edellisen vuosikymmenen aikana läpikäynyt mittavia murroksia niin sisällössä, jakelussa kuin markkinoinnissakin. Olisi

kiinnostavaa tutkia, miten nämä keskenään limittyvät muutokset ja murrokset näkyvät journalististen lajityyppien, kuten kritiikin ja kolumnien, muutoksena ja liudentumisena.

Kuten yllä on todettu, yksi edellisen vuosikymmenen keskeisimmistä murroksista lehdistössä on sanomalehdistön digitalisoituminen, joka on vaikuttanut leimallisesti myös toimittajien saamaan palautteeseen. Kun juttu julkaistaan verkossa, siitä on helpompaa ja nopeampaa antaa palautetta kuin printtilehdessä julkaistusta artikkelista, ja jos jutun perässä on kommentointimahdollisuus, palaute on myös julkista. Esimerkiksi Helsingin Sanomien Nyt-liitteen verkkoversio, jossa Laura Frimanin kolumnit alun perin julkaistiin, on sulkenut kommentointimahdollisuuden asiattoman keskustelun vuoksi.

Kajavan aikaan keskustelut kolumnistin mielipiteistä käytiin kahvipöydissä ja tupakkapaikoilla, ja suoran lukijapalautteen antaminen vaati vaivannäköä vähintään sähköpostin lähettämisen verran, vielä 1990-luvun alussa jopa kirjeen tai postikortin postittamisen verran. Kajavan muistokirjoitus kertoo kuitenkin, että Kajava sai paljon lukijapalautetta, mikä kertoo osaltaan vahvasta lukijasuhteesta (HS 19.5.2005).

Tältä pohjalta Kajavan ja Frimanin saaman palautteen tutkiminen olisi kiinnostava jatko tälle tutkielmalleni, sillä henkilökohtaisista lähtökohdista kirjoittavien, ironiaa suosivien kolumnistien lukijasuhde on mielenkiintoinen asia. Kiinnostava yksityiskohta tässä olisi sekin, miten kolumnistit palautteeseen reagoivat ja miten he palautetta lähettäneille katsojilleen vastasivat, vai vastasivatko ollenkaan.

Päätteeksi haluan vielä todeta, että tämän tutkimuksen tekeminen on lisännyt kunnioitustani ja mielenkiintoani sekä Kajavan että Frimanin työtä kohtaan. He kumpikin edustavat ainutlaatuisella tavalla oman aikansa kriittikotyyppiä. Olen vahvasti samaa mieltä Heikki Hellmanin kanssa siitä, että Jukka Kajavan elämäntyö olisi itsessään tutkimuksen arvoinen (Hellman 2009, 65). Vielä muutama vuosikymmen, ja myös Laura Frimanin elämäntyö on kiinnostava tutkimuskohde jollekulle.

## Lähteet:

Alasuutari, Pertti (2011). *Laadullinen tutkimus 2.0*. Tampere: Vastapaino

Elfving, Sari (2008). *Taikalaatikko ja tunteiden tulkit. Televisio-ohjelmia ja -esiintyjiä koskeva kirjoittelu suomalaisissa lehdissä 1960- ja 70-luvuilla*. Tampere: Tampere University Press.

Ellis, John (2000). *Seeing Things. Television in the Age of Uncertainty*. Lontoo, New York: I.B. Tauris Publishers.

Finnpanel (2017a). TV-vuosi 2017. [https://www.finnpanel.fi/lataukset/tv\\_vuosi\\_2017.pdf](https://www.finnpanel.fi/lataukset/tv_vuosi_2017.pdf) (Luettu 18.3.2018).

Finnpanel (2017b). Televisiota katsellaan yhä useammilla laitteilla – kaupallinen katselu on kasvussa. <https://www.finnpanel.fi/tulokset/tiedote.php?id=216> (Luettu 17.3.2018.)

Finnpanel (2018a). Televisiovuoden 2017 katselu ja ilmiöt. [https://www.finnpanel.fi/lataukset/katselu\\_ja\\_ilmiot\\_2017.pdf](https://www.finnpanel.fi/lataukset/katselu_ja_ilmiot_2017.pdf) (Luettu 17.3.2018.)

Finnpanel (2018b). Televisiovuosi 2017 tarjosi yhteisiä tähtihetkiä. <https://www.finnpanel.fi/tulokset/tiedote.php?id=218> (Luettu 17.3.2018.)

Finnpanel (2018c). Total-TV-mittaus kertoo, mitä kansa oikeasti katsoo. <https://www.finnpanel.fi/tulokset/tiedote.php?id=224> (Luettu 8.12.2018)

Hellman, Heikki (1999). *From Companions to Competitors. The Changing Broadcasting Markets and Television Programming in Finland*. Tampereen yliopisto.

Hellman, Heikki (2009). Kritiikistä puffiksi? Televisioarvostelut Helsingin Sanomien tv-sivuilla 1967–2007. *Lähikuva* 22(4), 53–68.

Hellman, Heikki (2012). *Koko illan ilo? Kolmoskanava ja television kaupallistuminen Suomessa*. Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Hellman, Heikki (2013). Kun telkkari astui nykyaikaan – Kolmoskanava ja television televisualisoituminen Suomessa. *Lähikuva* 26(1), 8–31.

Hellman, Heikki & Jaakkola, Maarit (2009). Kulttuuritoimitus uutisopissa. Kulttuurijournalismin muutos Helsingin Sanomissa 1978–2008. *Media & viestintä* 32(4–5), 24–42.

Helsingin Sanomat (19.5.2005), Heikki Hellman ja Kirsikka Moring: *Tv- ja teatterielämän instituutio on poissa.*

Herkman, Juha (2005). *Kaupallisen television ja iltapäivälehtien avoliitto. Median markkinoituminen ja televisioituminen.* Tampere: Vastapaino.

Hurri, Merja (1993). *Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksessa 1945–80.* Tampere: Acta Universitatis Tamperensis, ser A vol 389.

Jaakkola, Maarit (2013). Taidekritiikin muutos suomalaisissa sanomalehdissä 1978–2008. *Kulttuurintutkimus* 30(4), 31–45.

Jaakkola, Maarit (2015). Outsourcing Views, Developing News. *Journalism Studies* 16(3), 383–402.

Kaarlela, Miia (2004). *Miten tehdään kanava kohderyhmälle? Nelosen ohjelmisto 1997–2003.* Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

Keinonen, Heidi (2011). *Kamppailu yleisetelevisiosta. TES-TV:n, Mainos-TV:n ja Tesvision merkitykset suomalaisessa televisiokulttuurissa 1956–1964.* Tampere: Tampere University Press.

Kortti, Jukka (2007a). *Näköradiosta digiboksiin. Suomalaisen television sosiokulttuurinen historia.* Helsinki: Gaudeamus.

Kortti, Jukka (2007b). Peyton Placesta Big Brotheriin. Kaupallinen televisio yhteisissä televisiomustoissa. Teoksessa Wiio, Juhani (toim.): *Television viisi vuosikymmentä.* Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Lotz, Amanda D. (2008). On “Television Criticism”: The Pursuit of the Critical Examination of a Popular Art. *Popular Communication* 6(1), 20–36.

McCabe, Janet & Akass, Kim (2007). Sex, Swearing and Respectability: Courting Controversy, HBO’s Original Programming and Producing Quality TV. Teoksessa McCabe, Janet & Akass, Kim (toim.), *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond.* Lontoo, New York: I.B. Tauris, 62–76.

Nelson, Robin (2007). Quality TV Drama: Estimations and Influences Through Time and Space. Teoksessa McCabe, Janet & Akass, Kim (toim.), *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond.* Lontoo, New York: I.B. Tauris, 38–51.

Reunanen, Esa (2017). *Uutismedia verkossa 2017. Reuters Institute Digital News Report – Suomen maaraportti*. Tampere.

Rixon, Paul (2011). *TV Critics and Popular Culture: A History of British Television Criticism*. Lontoo, New York: I.B. Tauris.

Rixon, Paul (2012). Re-evaluating the role of television criticism in the British press. *Journalism* 14(3), 388–400.

Ruoho, Iiris (2001). *Utility Drama: Making of and Talking about the Serial Drama in Finland*. Tampere: Tampere University Press.

Räsänen, Anu (2017). *Miten televisiosta kirjoitetaan? Sisällönerittely Helsingin Sanomien, Aamulehden ja Ilta-Sanomien tv-sivuista tammikuussa 2017*. Julkaisematon journalistiikan ja viestinnän kandidaatintutkielma. Tampereen yliopisto.

Salokangas, Raimo (2007). Suomalainen televisiojärjestelmä. Julkisen palvelun ja kaupallisen television liitto. Teoksessa Wiio, Juhani (toim.): *Television viisi vuosikymmentä*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

John Street (1997). *Politics & Popular Culture*. Cambridge: Polity Press.

Vlogit.fi (2019). <https://vlogit.fi/> (Luettu 22.2.2019.)

Yle (2015). *Ylen vuosikymmenet*. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/01/11/ylen-vuosikymmenet> (Luettu 22.2.2019.)

## LIITE

### **Aineistona käytetyt Jukka Kajavan ja Laura Frimanin kolumnit**

Helsingin Sanomat 6.6.1997, Jukka Kajava: Uutiset antavat ilmeen

Helsingin Sanomat 26.9.1997, Jukka Kajava: Tärpit palasivat

Helsingin Sanomat 30.9.1997, Jukka Kajava: Ovelaa opetusta

Helsingin Sanomat 2.12.1997, Jukka Kajava: Johannes Virolainen ei ole enää yksin

Helsingin Sanomat 5.12.1997, Jukka Kajava: Kaikki on viihdettä

Helsingin Sanomat 8.12.1997, Jukka Kajava: Ilon juhla – vai median

Helsingin Sanomat 27.1.1998, Jukka Kajava: Iltalypsy, tietenkin

Helsingin Sanomat 30.1.1998, Jukka Kajava: Läskiksi meni

Helsingin Sanomat 2.6.1998, Jukka Kajava: Taiteen siivin

Helsingin Sanomat 5.6.1998, Jukka Kajava: Rahaa synneistä

Helsingin Sanomat 25.9.1998, Jukka Kajava: Ruusuja ja risuja

Helsingin Sanomat 29.9.1998, Jukka Kajava: Kiitos hirmumyrskyn

Helsingin Sanomat 2.12.1998, Jukka Kajava: Kurkistellaan, tirkistellään

Helsingin Sanomat 4.12.1998, Jukka Kajava: Uupumusta ilmassa

Helsingin Sanomat 8.12.1998, Jukka Kajava: Juhlat linnassa, katsoja pihalla

Helsingin Sanomat 26.1.1999, Jukka Kajava: Juhlabum

Helsingin Sanomat 1.6.1999, Jukka Kajava: Kaavitut viisut

Helsingin Sanomat 4.6.1999, Jukka Kajava: Tervemenoa ja tervetuloa

Helsingin Sanomat 24.9.1999, Jukka Kajava: Aivan sanaton

Helsingin Sanomat 28.9.1999, Jukka Kajava: Palkittua marmoria

Helsingin Sanomat 3.12.1999, Jukka Kajava: Sä kuulut päivään jokaiseen

Helsingin Sanomat 6.12.1999, Jukka Kajava: Ei ivaa, vaan iloa

Helsingin Sanomat 8.12.1999, Jukka Kajava: Perusarvot pysyvät

Helsingin Sanomat 25.1.2000, Jukka Kajava: Luokaton sarja-Suomi

Helsingin Sanomat 28.1.2000, Jukka Kajava: Ikävä oikeita diivoja

Helsingin Sanomat 2.6.2000, Jukka Kajava: Peräkkäin ja päällekkäin

Helsingin Sanomat 26.9.2000, Jukka Kajava: Kuin koira veräjästä

Helsingin Sanomat 29.9.2000, Jukka Kajava: Mää, sää, nää, tää



Helsingin Sanomat 5.12.2000, Jukka Kajava: Vastenmielistä nähtävää

Helsingin Sanomat 8.12.2000, Jukka Kajava: Emmekö me ole ketään

Helsingin Sanomat 26.1.2001, Jukka Kajava: Digiä edelläkävijöille

Helsingin Sanomat 30.1.2001, Jukka Kajava: Kiitos myös Cay Idströmille

Helsingin Sanomat 1.6.2001, Jukka Kajava: Sopivasti on aika vähän

Helsingin Sanomat 6.6.2001, Jukka Kajava: Kihelmöinti ei tartu

Helsingin Sanomat 25.9.2001, Jukka Kajava: Mitä ei pitäisi laulaa

Helsingin Sanomat 28.9.2001, Jukka Kajava: Huomenna on syntymäpäivä

Helsingin Sanomat 4.12.2001, Jukka Kajava: Spedeä ja Simo Salmista

Helsingin Sanomat 25.1.2002, Jukka Kajava: Kiusa se on pienikin kiusa

Helsingin Sanomat 29.1.2002, Jukka Kajava: Tää, nää, mää, sää ja sun laulu

Helsingin Sanomat 4.6.2002, Jukka Kajava: Niin mahdottoman kummallista

Helsingin Sanomat 24.9.2002, Jukka Kajava: Tarzan seikkailee höpö-Afrikassa

Helsingin Sanomat 3.12.2002, Jukka Kajava: Pojista tulee häkkisiä

Helsingin Sanomat 28.1.2003, Jukka Kajava: Pääkallointiaaneja Afrikassa

Helsingin Sanomat 31.1.2003, Jukka Kajava: Ei jäänyt yhtään ikävä

Helsingin Sanomat 3.6.2003, Jukka Kajava: EEVK eli uusintoja, uusintoja

Helsingin Sanomat 6.6.2003, Jukka Kajava: Näyn televisiossa, olen jotain

Helsingin Sanomat 26.9.2003, Jukka Kajava: Ei yhtään murhaa viihderallissa

Helsingin Sanomat 30.9.2003, Jukka Kajava: Nostan hattua Buusterille ja en

Helsingin Sanomat 2.12.2003, Jukka Kajava: Varokaa aamun joulukalenteria

Helsingin Sanomat 5.12.2003, Jukka Kajava: Pari päivää Waitia ja kolme pistettä

Helsingin Sanomat 8.12.2003, Jukka Kajava: Suomi juhli ”perinteisin menoin”

Helsingin Sanomat 27.1.2004, Jukka Kajava: Jo on aikoihin eletty

Helsingin Sanomat 30.1.2004, Jukka Kajava: Elämän heikoimmat lenkit

Helsingin Sanomat 24.9.2004, Jukka Kajava: Läsnäolo on vanhempien työtä

Helsingin Sanomat 28.9.2004, Jukka Kajava: Minä, Pirre, Heka ynnä muut

Helsingin Sanomat 3.12.2004, Jukka Kajava: Kannustusta ja ällötystä

Helsingin Sanomat 8.12.2004, Jukka Kajava: Vaimoja tai linssiluteita

Helsingin Sanomat 25.1.2005, Jukka Kajava: Kullannuppuja kuvaruudussa

Helsingin Sanomat, Nyt, 6.6.2014, Laura Friman: Futis 6 – lätkä 0

Helsingin Sanomat, Nyt, 26.9.2014, Laura Friman: Viikonlopun villeimmät aiheet

Helsingin Sanomat, Nyt, 5.12.2014, Laura Friman: Näin linnassa juhlitaan

Helsingin Sanomat 29.1.2015, Laura Friman: Kioski on kaikkialla – paitsi läsnä

Helsingin Sanomat 4.6.2015, Laura Friman: Säästäkää meidät näiltä, Vain elämää -seitsikko!

Helsingin Sanomat 24.9.2015, Laura Friman: Kaikki muut oppositioon

Helsingin Sanomat 3.12.2015, Laura Friman: Miten meni?

Helsingin Sanomat 28.1.2016, Laura Friman: Salkkareiden Suomi-oppi

Helsingin Sanomat 1.6.2016, Laura Friman: Kuka kukin on Vain elämää -kaudella?

Helsingin Sanomat 28.9.2016, Laura Friman: Suudelma silmät sidottuina

Helsingin Sanomat 7.12.2016, Laura Friman: SuomiLOVE teki sen taas

Helsingin Sanomat 25.1.2017, Laura Friman: Uusi Vain elämää on kauhujen kattaus

Helsingin Sanomat, hs.fi/nyt, 6.6.2017: Laura Friman: Tekisi mieli haukkua Vain elämää ja muut tv-kevään pohjanoteeraukset – Mutta tässä sen sijaan KonMari-henkiset kiitokset

Helsingin Sanomat 29.9.2017, Laura Friman: Kolumnisti jättää jäähyväiset